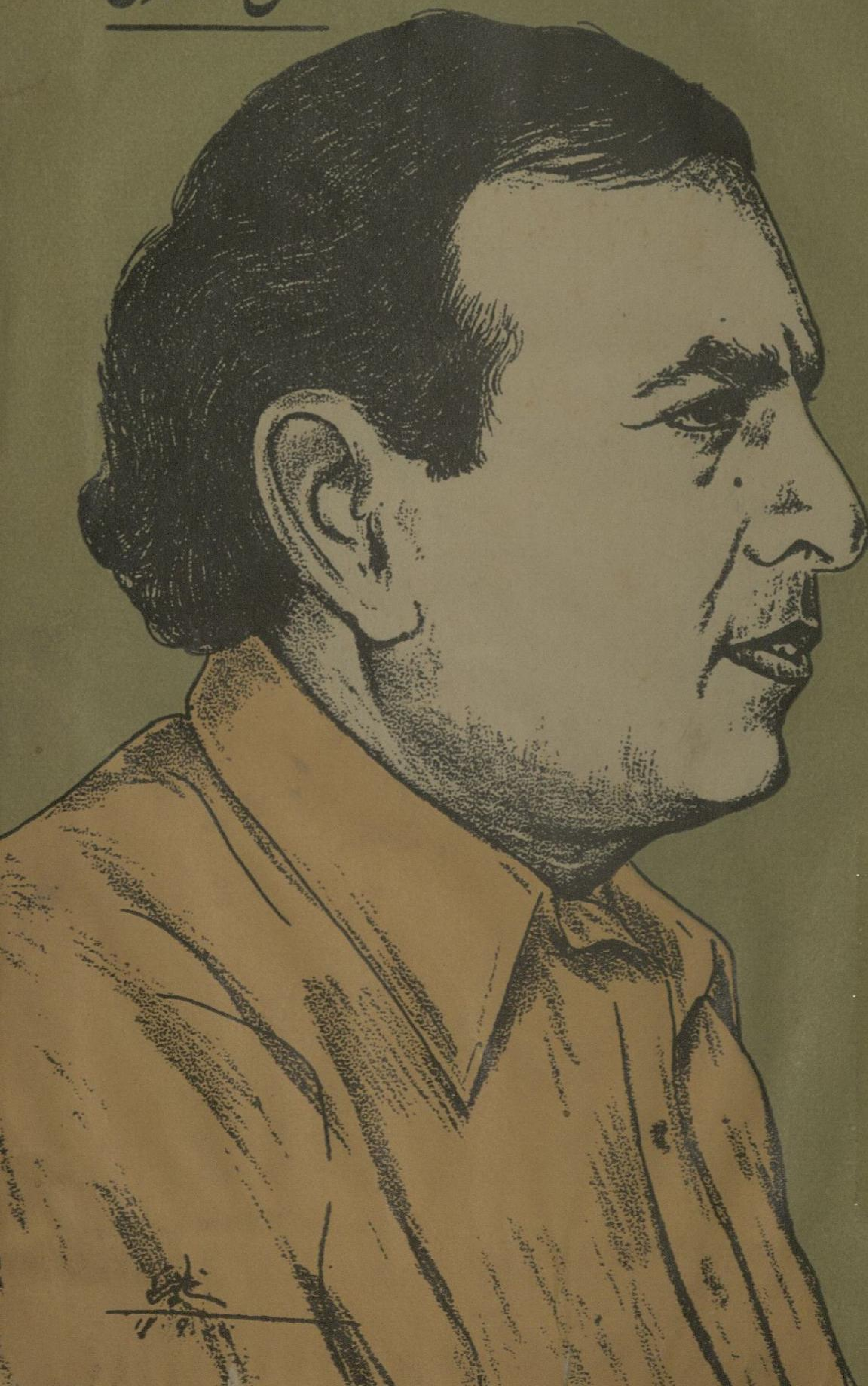
مُہمّاتِ خالد

عبدالعزیز خالد کی شاعری کا ایک جائزہ

کامل القادری



مُہمّاتِ خالدؔ

عبدالعزیز خالدؔ کی شاعری
کا ایک جائزہ

کوزے میں نہ بند ہو سمندر
سر پٹکے، بپھر بپھر کے سمٹے

احساس کا مُغنّی، الفاظ کا مصوّر
خالدؔ ہے، حُسن کاری میں بے مثال و یکتا

سرحدِ لفظ سے آگے ہے دیارِ نغمہ
نغمہ آواز ہے، احساس نہیں
اہلِ دِل کرتے ہیں، گونگی باتیں

مُہمّاتِ خالد

کامل القادری

شیخ غلام علی اینڈ سنز، پبلشرز

لاہور ○ حیدرآباد ○ کراچی

طبع اوّل : ستمبر ۱۹۷۶ء

طابع : شیخ نیاز احمد

بہ اہتمام : علمی پرنٹنگ پریس، لاہور

تعداد اشاعت : ایک ہزار

قیمت : پندرہ روپے

مقامِ اشاعت:

شیخ غلام علی اینڈ سنز، پبلشرز

۱۰۲، ۱۰۱، کرٹ، چوک انارکلی، لاہور

وزیر آغا اور جمیل جالبی
کے نام

مزاج صاف میں ہے چھل کپٹ نہ لاگ لپٹ
ہے مجھ کو میرا کُتب خانہ، قلعۂ مُحکم

حریفِ پُشکن و سوفوکلیز و کالیداس
ندیمِ غالب و اقبال و شمس تبریزیم
شریکِ بزمِ فسوں رنگِ حافظ و خیّام
زُہیر و نابغہ و ذُوالقُروح کا ہمدم
فرشتے ان کی زباں سے کلام کرتے ہیں
ہیں شاملِ اہلِ ہُنر میں مُکلَّم و مُلہَم

نہیں ہُوں ابنِ ولید، اس کا ہوں مگر ہمنام
وہ اہلِ سیف تھا خالد، مَیں خالد اہلِ قلم

ترتیب

۱ قصۂ زعفران و بقم

خالد کے چہرے کے دو رنگ ہیں۔

ایک زعفرانی، یہ رنگ خوف و رجا کی علامت ہے، خالد کسی سے نہیں ڈرتا مگر اللہ سے۔ پھر یہ رنگ ناری مخلوق کی بھی علامت ہے[1]، بعض اقوام و ممالک میں یہ آتشیں رنگ بہار کی بھی علامت ہے، آئی بسنت بہار، سرسوں پھولتی ہے تو گاؤں کی دِشا ہی بدل جاتی ہے، پھر ہاتھ پیلے کرنے کے معنی بھی ہم آپ جانتے ہیں۔ خدا جانے خالد نے اپنے چہرے کا یہ رنگ کس مناسبت سے بنایا ہے۔ میں گواہی دیتا ہوں کہ اُس کا چہرہ زردی مائل نہیں، ان دنوں بھی اس کے چہرے پر زردی نہ تھی جب وہ کراچی میں بود و باش رکھتا تھا؛ حالانکہ کراچی کی آب و ہوا اتنی قاتل ہے کہ میدہ شہابی چہرے پر بھی زردی کا دبیز غلاف چڑھا دیتی ہے۔ خالد کا قلمی چہرہ شاہد احمد دہلوی نے یوں لکھا ہے:

"چہرہ کتابی، رنگ شہابی، کشادہ پیشانی، شکنوں سے پاک، نندا سی آنکھیں جو جاگتے کے خواب دیکھتی رہتی ہیں، ستواں ناک، پتلے پتلے ہونٹ، ایسے بند کہ آپ کہیں کوئی زخم تھا، اچھا ہو گیا — بند ہوں تو غنچہ، کھلیں تو پھول، پُرعزم ٹھوڑی، ڈاڑھی مونچھ صاف، میانہ قد، چلیں تو سرو رواں، بیٹھیں تو کوہِ گراں، گفتگو گل ریز، خموشی متکلم۔"

دوسرا رنگ بَقَم سے ملتا جلتا ہے۔ اسے بَکَم بھی کہا جاتا ہے اور "برازیل وُوڈ" بھی تانبا رنگ یہ لکڑی انسانی جلد کے رنگ سے مشابہ ہوتی ہے۔ لال نہیں۔ یورپی چہرے کے اس

---

[1] ادبیاتِ عالم میں شیطان زرد رُو دکھایا گیا ہے۔ مور ہیو، دانتے، ملٹن، بائرن وغیرہ کے یہاں بھی شیطان کے چہرے پر زردی کا ذکر آیا ہے۔ تفصیلی مطالعہ کے لیے دیکھیے ماریو پراز کی کتاب:
The Romantic Agony

رنگ سے بھی خالد کو مناسبت نہیں، اس کا رنگ میدہ شہابی ہے۔

یہ تو بدیہی ہے کہ خالد کے چہرے کا رنگ نہ زعفرانی ہے اور نہ بَقَمی۔ یہ اور بات ہے کہ جب وہ اسیرِ اسف ہوتا ہے تو اُس کے احساس کا رنگ زعفرانی ہوتا ہے اور جب سرُور وکشادگی کا عالم طاری ہوتا ہے تو چہرہ فروغِ انبساط سے گلفشاں ہو جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے ؎

کبھی اسیرِ اسف ہوں، کبھی رفیقِ سرُور
ہیں میرے چہرے کے دو رنگ زعفران و بَقَم

اور اس شعر کی معنویت اس سے قبل کے اشعار متعین کرتے ہیں۔ اب یوں پڑھیے[۱]

میں صبح و شام مُعَلّق ہوں بین بیم و رجا
کبھی زباں پہ ہیم[۲] ہے کبھی نوائے نیم[۲]
میانِ مسجد و مے خانہ ہوں میں سرگرداں
جو کوزہ گر کے نہ کام آئے کیا ہوں میں وہ مُرم[۳]؟
بہار میں نظر آتا ہے پرَتوِ پائیز[۴]
ترا لباس عروسی ہے، کسوتِ ماتم
کبھی عدیلِ عنا ہوں، کبھی حریفِ فرح
کبھی جلیسِ طرب ہوں، کبھی ندیمِ ندَم
کبھی اسیرِ اسف ہوں، کبھی رفیقِ سرور
ہیں میرے چہرے کے دو رنگ زعفران و بَقَم[۵]

تو کیا خالد مجموعۂ اضداد ہے؟ وزیر آغا کا مشاہدہ قابلِ ذکر ہے، وہ لکھتے ہیں ؎

"بظاہر وہ ایک مجموعۂ اضداد ہے۔ سماجی سطح پر، لیکن سب سے زیادہ فن کی سطح پر ــــ اور فن کا یہ عالم ہے کہ وہ اس دیار میں داخل ہوتا ہے تو اُسے الفاظ دست بستہ خُدّام کی طرح کھڑے ملتے ہیں۔ وہ جب قلم ہاتھ میں لیتا ہے

---

[۱] من ہستم [۲] من نیستم [۳] مٹی [۴] خزاں بیت جھڑ [۵] از منحنا" طبع دوم ۱۹۸۵ء، ص ۱۰۰، ۹۸

تو الفاظ اپنی سرگوشیاں بند کر کے ہمہ تن انتظار بن جاتے ہیں اور وہ اپنی اس قلمرو میں ایک بے تاج بادشاہ کی طرح حکومت کرنے لگتا ہے۔ وہ تالی بجاتا ہے تو ہزاروں الفاظ یک زبان ہو کر لبیک کہتے ہیں اور وہ آگے بڑھ کر ان میں سے بعض کو آنے کا اشارہ کرتا ہے اور بعض کو قریب آنے سے منع کر دیتا ہے لیکن چونکہ فطرتاً رحمدل ہے، اس لیے اکثر و بیشتر زیادہ سے زیادہ الفاظ کو باریابی کا موقع عطا کرتا ہے، یہی وجہ ہے کہ اُس کی شاعری کھچا کھچ بھرا ہوا ایک ایسا دربار ہے جس میں ملک ملک کے سفیر درجہ بدرجہ بیٹھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگر یہ پُر تکلف، پُر وقار اور گھمبیر فضا شروع سے آخر تک مسلط رہتی تو وہ شاید کبھی ایک بلند پایہ شاعر کے مقام تک نہ پہنچ سکتا لیکن اطمینان کی بات یہ ہے کہ وہ جب پورے دربار کو مخاطب کرتا ہے تو اُس کا لہجہ بلند آہنگ اور بارُعب ہوتا ہے مگر دوسرے ہی لمحے جب وہ اپنے شانے پر فن کی دیوی کے نرم و نازک ہاتھ کا دباؤ محسوس کرتا ہے اور عقب کے ریشمی پردے کی طرف منہ کر کے کچھ کہتا ہے تو اس کے لفظ لفظ سے ملائمت اور کوملتا اور شیرینی قطرہ قطرہ ہو کر ٹپکتی ہے، یکایک اس کی باتیں ملائم ہو جاتی ہیں۔ گرجدار لہجہ ایک مدھم سی سرگوشی میں ڈھل جاتا ہے اور بھاری بھرکم افکار محبت کی میٹھی میٹھی باتوں کے سامنے دم بخود ہو جاتے ہیں؛ چنانچہ یہ کہنا کچھ ایسا غلط نہ ہوگا کہ وہ سماجی نظم و ضبط کا زندانی ہونے کے باوجود ایک آزاد مردِ درویش، گھمبیر اور سنجیدہ شخصیت کے باوجود کومل اور نرم و نازک اور بلند بانگ شعری لہجے کے باوجود ایک عجیب سی گھلاوٹ اور غنائیت کا مظہر ہے[1]"

ان معنوں میں تو ہر فرد بشر مجموعۂ اضداد ہوتا ہے، ہم بیرے کو قدرے بلند آواز میں چائے لانے کا آرڈر دیتے ہیں اور قریب بیٹھے ہوئے دوستوں سے مدھم، نیم سرگوشیانہ لب و لہجہ میں گفتگو کرتے ہیں۔ فن کا تقاضا ہے کہ محلِ گفتگو کو پہچانے اور اُسی نسبت سے آواز کو بلند و پست کرے،

---

[1] ماہنامہ "تحریریں" خالد نمبر ۱۹۷۵ء۔ ص ۵۵-۵۴

پنچم اور کھرب کے مقامات ہوتے ہیں اور ایک ماہرِ فن سُروں کے بھاؤ بھید سے واقف ہوتا ہے؛ چنانچہ مجموعۂ اضداد ہونے کی صفت خالد سے مختص نہیں اور نہ اس کی شخصیت کی کسی امتیازی روش کی نشان دہی کرتی ہے۔ انسان کی عظمت تو اس میں ہے کہ وہ مختلف جبلتوں کو مسخر کر کے اُنہیں مثبت و نافع راہ پر لگائے۔ کام، کرودھ، لوبھ، موہ اور اہنکار میں ہم آہنگی و یک جہتی پیدا کرے۔ میری نظر اور مطالعے میں خالد ایک ایسا سُورما ہے جو اپنی جبلتوں کے تقاضوں سے زِچ نہیں ہوتا، مات نہیں کھاتا، بلکہ انہیں رام کر کے تخلیقی جہت پر لگا دیتا ہے۔ میری نظر میں اُس کی شخصیت کا سب سے دِلربا پہلو یہی ہے کہ "جام و سنداں باختن" کے گُر سے واقف ہے ؎

درکفِ جامِ شریعت، درکفِ سندانِ عشق
ہر ہوسناکے نہ داند، جام و سنداں باختن

آتے جاتے جذبات کی حیثیت سطحِ تالاب پر رواں لہروں سے زیادہ نہیں، وہ تالاب کی شخصیت کو متعین نہیں کرتیں، محض وقتی کیفیت کا اظہار کرتی ہیں۔ رُوپ نہیں چھب ہیں۔ اصل شخصیت تو وہ مرکز ہے جس کے محور پر جہانِ معنی رواں دواں ہوتا ہے اور جسے ثبات و دوام حاصل ہے۔ دھنک سات رنگوں سے مرکب ہے لیکن یہ مجموعۂ الوانی مجموعۂ اضداد تو نہیں۔ خالد کی شخصیت اور شاعری دھنک سے مشابہ ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ خالد نے خود بھی کیفیات کے تنوّعات کو اپنی فطرت کی دُورنگی تصور کر لیا ہے، وہ اپنی ایک نظم "آئینہ" میں نیرنگ بہ آغوش احوال کا یُوں انکشاف کرتے ہیں؎:

عجب اضداد کی حامل ہے طبیعت میری
خود مجھے اپنی اس افتاد پہ حیرانی ہے
مجھ کو تقدیر نے بخشا ہے مزاج رنگیں
مری تخئیل میں نغمات کی جولانی ہے

کتنے نیرنگ بہ آغوش ہیں میرے احوال

میری طبع متلوّن میں نہیں رنگِ ثبات
میں نے مغلوبِ گماں رکھا ہے ان لوگوں کو
مجھے کہتے ہیں جو درویشِ ملوکانہ صفات

آہ یہ سادہ منش لوگ مگر پا نہ سکے
کہ ان انوار میں ظلمت کی بھی آمیزش ہے
جن نگاہوں سے کہ تقدیس کی لَو پھوٹتی ہے
ان میں اہرمن و یزداں کی بھی آویزش ہے

کون جانے کہ حجابات کا یہ دلدادہ
جلوۂ حسن دلارا کا پرستار بھی ہے
ادّعا ہے جسے پاکیزگیٔ داماں کا
دامن آلودہ بھی ہے اور ہوس کار بھی ہے

کون محرم مرے کردار کے اس پہلو کا
کہ مری بات میں ابہام بھی ایہام بھی ہے
کون واقف کہ یہ ایثار و غنا کا داعی
صرف خود بیں ہی نہیں خودسر و خودکام بھی ہے

سوچتا ہوں کہ کہ یہ انداز نبھے گا کیوں کر؟
کیوں کر اس کشمکشِ جاں سے رہائی ہوگی؟
کیسے سلجھے گا یہ افکار و حوادث کا تضاد
کیسے ظلمات میں پھر شعلہ نوائی ہوگی

(زنجیرِ رمِ آہو/ آئینہ ص ۶۱- ۱۵۶)

میری نظر میں اس نظم میں خالد اپنی نیرنگیٔ طبع اور متنوع کیفیات میں ہم آہنگی و یکجہتی کا متلاشی ہے اور جسے وہ "اذکار و حوادث کے تضاد" سے تعبیر کرتا ہے۔ وہ اُس کی شخصیت کا تضاد نہیں بلکہ اُس کی کثیر الجہات شخصیت اور فن میں اُس کے اظہار سے علاقہ رکھتا ہے:

خالد کی شخصیت اور شاعری میں ہم آہنگی و یک جہتی ہے۔ اُس کی شاعری اُس کی شخصیت کا پرتو ہے۔ نادم سیتاپوری نے اِس نکتہ کی جانب یوں اشارہ کیا ہے:

"ان کی شخصیت اور فن میں ایک ایسا باوقار عالمانہ رچاؤ ہے، جسے ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا"

اور عارف عبد المتین نے اِس حقیقت کی صراحت ان لفظوں میں کی ہے:

"وہ ہمارے عہد کے ان لاتعداد فن کاروں میں سے نہیں ہیں جن کی شخصیت اور فن میں بُعد المشرقین پایا جاتا ہے، بلکہ اس کے برعکس وہ برِصغیر پاکستان و ہند کے حُسن کاروں کی اس مختصر سی جماعت سے تعلق رکھتے ہیں جو شخصیت اور فن کے عدمِ تفاوت کی وجہ سے ممتاز ہے۔ جس کے ہاں فن شخصیت کی رفعتوں کا امین ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ وہ دلدادۂ مذہب ہے اور مذہب فکر و عمل کے تضاد کو کسی حالت اور کسی صورت میں برداشت نہیں کرتا"۔

(ماہنامہ تحریریں خالد نمبر ۱۹۷۵ء ص ۵۵)

خالد خود بھی اتنا اَبلہ نہیں کہ اپنی حقیقت سے بے خبر ہو اور اپنی شخصیت کے نقطۂ ثقل سے آگہی نہ رکھتا ہو۔ اکرام رانا نے دورانِ مصاحبہ میں ان سے پوچھا:

"آپ خود کو مسلمان کہتے ہیں لیکن ایک کمیونسٹ ہوچی منہ کی نظمیں بڑے طمطراق سے ترجمہ کرنے کو ہی ادب کی خدمت سمجھ بیٹھے ہیں۔ آپ نے آخر اس کمیونسٹ کی نظمیں ہی کیوں منتخب کیں؟"

خالد نے بڑے اعتماد سے کہا: "اسلام سے زیادہ ترقی پسند اور جد و جہد پر اُبھارنے والا کوئی دین، کوئی نظریہ، کوئی سسٹم نہیں۔ علامہ اقبالؒ کی فکر کا سرچشمہ اوّل تا آخر

قرآن حکیم ہے مگر اس کے باوجود انھوں نے جہاں بھی قوت اور حرکت دیکھی اور جن افراد کو ان کی تلقین کرتے پایا، ان کی تعریف کی۔ نطشے، گوئٹے، مارکس، برگساں تو ایک طرف رہے، انھوں نے تو ابلیس کی بھی فعّالی قوتوں کو پیش کیا ہے۔ دراصل وہ افراد نہیں، ان افکار کی تعریف کرتے ہیں جو خدا تعالیٰ کے نزدیک مستحسن ہیں۔ خدائے لم یزل عمل، حرکت اور جدوجہد کی تلقین کرتا ہے۔ میں بھی جدوجہد کا قائل ہوں، اگر مجھے یہ جدوجہد ہوچی منہ کے فکر و نظر میں محسوس ہوئی تو میں اس سے قطعِ نظر کیوں کروں۔ میں اس کے نظریۂ جدوجہد کو عام اذہان تک پہنچانے میں اسلام کو خطرہ میں نہیں دیکھتا بلکہ اسلام کی تعلیمات کی تائید کر رہا ہوں۔ اگر خوشحال خان خٹک جدوجہد اپناتا ہے، خواہ وہ اورنگ زیب جیسے بادشاہ کے خلاف ہی کیوں نہ ہو، مجھے پسند ہے۔ میں شخصیات کی نہیں جدوجہد کی پسندیدگی کا اظہار برملا کر رہا ہوں۔ جدوجہد اور حرکت مسلمان کا گم شدہ ورثہ ہے۔ اسے اپنا کر ہی مسلمان اپنا کھویا ہوا وقار حاصل کر سکتے ہیں"۔ ؎۱

اصل معاملہ یہ ہے کہ جلوہ ہائے گوناگوں میں نظریں بھٹک جاتی ہیں اور وہ اس کثرت میں وحدت کو تلاش نہیں کر پاتیں؛ لہٰذا اپنی کوتاہ نظری کا ماتم کرنے کے بجائے لوگ خالد پر مجموعۂ اضداد ہونے کا الزام وارد کر دیتے ہیں۔ خالد نے "چین ولا چین" کے عنوان سے چار چینی نظموں کا بھی ترجمہ کیا ہے جو اس کے نظریۂ حرکت اور تصورِ جدوجہد سے ہم آہنگ ہیں۔ یہی نہیں میری نظر میں خالد کی نعت گوئی، روح پرور نغمات، قومی و رثائی نظموں اور زہد شکن کلام میں بھی کوئی بُعد و تضاد نہیں کہ یہ سب اُسی مرکز سے بروز کرنے والی شعاعیں ہیں۔ انسان پر رُوح اور نفس کے یکساں حقوق ہیں اور ان دونوں کے جائز تقاضوں کی تکمیل عین عبادت ہے۔ خالد نے اپنی شخصیت کے بعض پہلوؤں کی طرف خود اشارہ کیا ہے، ملاحظہ فرمائیے:

اگر پیوں تو پیوں خودکشید و خانہ ساز
پیالہ حنظل و سم کا ہے مجھ کو ساغرِ جم
زمانہ میرا مخالف ہے، کیوں نہ ہو آخر

؎۱ عبدالعزیز خالد سے انٹرویو از اکرام رانا

کہ ملکِ مُدعیانِ ہُنر ہے مُلکِ اصنم
میں اپنی آگ میں جلتا ہوں مثلِ موسیقار
الم پرست کو ہے مایۂ نشاطِ الم
ہو کیسے روشنیِ مستعار پر قانع
وہ مُشتِ خاک کہ ہے خالقِ ضیا و ظُلَم؟
وہی ہے نقشِ گرِ فن، ہو جس کی طینت میں
اِبا، و کبرِ عزازیل و توبۂ آدم
سخن گواہ ہے صاحب قرانیِ دل کا
ہجومِ فکر کے باوصف ہوں قلیل الہمَ
جسے حقیقتِ لا کا نصیب ہو عرفان
بہ عُسر و یُسر بگوید سپاس و شکرِ نِعَم
اُکل کھرا مجھے کہتے ہیں زر کے زُنّاری
بہ خود پرستی، شاں ساختن نمی تانم[1]
ہے ان کی روح غلام اور میرا جسم فقط
ہمیشہ نکلے زباں سے مرے: ہری شرنم
پکارتا ہوں عزاخانۂ عناصر میں:
کوئی انیس، کوئی آشنا، کوئی محرم![2]

خالد نے بقلم خود اپنی زندگی اور اپنی شخصیّت کے گوناگوں پہلوؤں پر سیر حاصل تبصرہ کیا ہے؛ "فارقلیط" کے آخری ابواب اٹھا کر دیکھیے ــــ اور دوسری متعدد نظموں میں کہیں خفی کہیں جلی خالد کی شخصیت کی تابانیاں نظر آتی ہیں، ان تمام کا بیان مقصود نہیں، صرف خالد کی بعض روشوں کی جانب اشارہ کیا چاہتا ہوں کہ خالد خود کو اسلامی اخلاق کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے اور اسلامی ضابطۂ اقدار کی وہ تبلیغ کرتا ہے۔ فقر اُس کی دولتِ چشم بیدار ہے،

---

[1] [2] توانم "منحمنا" طبع دوم، ص ۹۸-۹۶

غرور و فخر، خود پسندی و خود نمائی اور عجب و استکبار سے اجتناب کرتا ہے، حقائقِ اشیاء جاننے کی تڑپ رکھتا ہے اور حصولِ علم میں حریص ہے۔ دل درد مند رکھتا ہے، لیکن اپنے وجود کو ہلاکت میں ڈالنے سے بھی گریز کرتا ہے۔ وہ خود کہتا ہے :

برہنہ بوریہ اورنگِ خسروی ہے مجھے
نہ شوقِ طاق وطرم[1] ہے نہ ذوقِ جاہ و حشم
لباسِ ژندہ[2] ہے خلعت گدائے الفت کو
ھُوَ نَھیٰ عَنْ لُبْسِ اَلْمُعَصْفَرِ[3] اَلْمُقَدَّمْ[4]
مزاجِ صاف میں ہے چھل کپٹ نہ لاگ لپٹ
ہے مجھ کو میرا کتب خانہ، قلعۂ محکم
مُفَسِّر دُون ہیں اہلِ تبتّل و تفرید
جریدہ رو کو نہیں احتیاجِ طبل و علم
غرور و فخر و تعصب نہ عجب و استکبار
ہمیشہ مدِ نظر منزلِ فنا و عدم[5]

خالد کی داخلی زندگی طرح طرح کے طوفان سے آشنا ہوئی ہو گی لیکن خارجی زندگی ایک سُبک رو آبجو سے مشابہ ہے۔ وہ اپنے آبائی گاؤں پر جیاں کلاں میں ۱۴ جنوری ۱۹۲۷ء کو پیدا ہوا۔[6]

پر جیاں کلاں اُس علاقے میں جسے دریائے ستلج کی گزرگاہ ہونے کی وجہ سے بیٹ کہتے تھے، مرکزی اہمیت رکھتا تھا۔ راضی برضا، محنتی، سادہ لوح، خوش عقیدہ، زراعت پیشہ لوگوں کی آبادی تھی۔ مکان دو چار نسبتاً آسودہ حال گھرانوں کو چھوڑ کر سب کچے تھے جن کی سال بسال برسات سے پہلے کہگل سے لپائی ہوتی تھی۔ خالد بھی اپنی والدہ کا ہاتھ بٹایا کرتا تھا جو نہایت نیک بی بی تھیں

---

[1] غرور۔ شان و شوکت۔ [2] گدڑی، چیتھڑا۔ [3] مُزَعفَر، زعفران میں رنگا ہوا کپڑا۔ [4] کسم میں رنگے ہوئے ڈھاٹے سرخ کپڑے پہننے سے آنحضرت صلعم نے منع فرمایا [5] منحنا، طبع دوم ص ۹۰۔ [6] میٹرک کی سند میں ۱۵ جنوری سہواً درج ہوئی ہے۔

اور ذہانت وفطانت اور بعض دوسری خوبیوں میں ملکہ رُمیکیہ سے مشابہت رکھتی تھیں[1]۔

خالد اپنے والدین کی پہلی نرینہ اولاد ہے، نازونعم کا کیا ٹھکانا ہوگا۔ وہ ہر چند اپنے والد ماسٹر شاہ محمد صاحب اور والدہ بی بی غلام فاطمہ کی آرزؤں کا مرکز تھا، لیکن بالوجوہ وہ ماں کی محبتُ شفقت کا زیادہ دلدادہ ہوگیا۔

خالد شکل وشباہت اور حسنِ صورت میں آپ اپنی مثال تھا اور اب بھی ہے؛ چنانچہ والدین نے گو اُس کا نام عبدالعزیز رکھا لیکن وہ "لُوگڑ" مشہور ہوا۔ دوسری کنیت اپنے دادا محمد خلیل کی نسبت سے "خلیل کے" ہوئی اور وہ اپنے بچپن میں اپنے نام سے کم اور ان ناموں سے زیادہ پکارا جاتا تھا۔

ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات: بچپن ہی میں غیر معمولی صلاحیتوں کا اظہار ہونے لگا۔ تعلیم کی ابتدا ہی میں فکرونظر کے دریچے کھل گئے۔ ذہانت وفطانت کی چنگاریاں اُڑنے لگیں ــــ بقول منظور سعید احمد صاحب چند دنوں میں خوش نویسی میں اچھی خاصی مہارت پیدا کرلی، پہلی جماعت میں پڑھتا تھا اور درجۂ چہارم کے طلبار کو کہنیاں مارتا تھا اور پھر درجہ چہارم میں وظیفہ کے امتحان میں ضلع بھر میں اوّل آکر اُس نے سب کو محوِ حیرت کردیا۔

نژادِ نَو کو کیا پتا، یہ ہندوؤں کے تسلّط کا دَور تھا۔ وہ ہر میدان میں مسلمانوں پر تفوّق رکھتے تھے اور سبقت لے جانے کی کوشش کرتے تھے؛ لہٰذا ایک مسلمان بچّے کی یہ کامیابی اُس فضاؤ ماحول میں بڑی معنویّت رکھتی تھی اور اس پر نہ صرف خالد کے مکتب کے اساتذہ خوش ہوئے بلکہ اے۔ ڈی۔ آئی نے عبدالعزیز کی ذہانت کو بھانپتے ہوئے، اُن کے والد ماسٹر شاہ محمد صاحب کو اسلامیہ ہائی سکول ننگل انبیار میں عبدالعزیز کا داخلہ کرانے کا مشورہ دیا اور خالد صاحب کے والد کو بھی اُسی سکول میں تبدیل کردیا تاکہ عبدالعزیز کی نگہداشت اور پرجیاں کلاں سے آنے جانے میں سہولت ہو۔ اس سے قبل وہ کسی دُور افتادہ سکول میں متعین تھے۔

اسلامیہ ہائی سکول ننگل انبیار کے بانی مولوی پیر محمد صاحبؒ تھے۔ سکول کی فضا نہایت روح پرور تھی۔ اساتذہ میں بھی خدمتِ دین ومذہب کا جذبہ بدرجہ اتم موجود تھا۔ صاحبِ حال بزرگ

---

[1] مصاحبہ "عبدالعزیز خالد" از کامل القادری مطبوعہ "ماہِ نو" کراچی

قاضی خوشی محمد صاحب اور شاعر و علم پرور چوہدری رحمت علی نازش اس درس گاہ سے وابستہ تھے ہیڈ ماسٹر غلام محمد صاحب /غلام علی صاحب تھے جو بڑے علم دوست اور نیک خصلت انسان تھے دیگر قابلِ ذکر اساتذہ میں مولوی عبدالرشید دیوبندی، چوہدری ولی اللہ صاحب اور آغا صادق حسین صاحب تھے جن سے خالد صاحب نے استفادہ کیا۔

یہ سکول اسلامی فضا سے پُرانوار اور قومی درد رکھنے والے قابل اساتذہ سے پُر مال تھا۔ چوہدری محمد علی (جو بعد میں وزیر اعظم پاکستان بنے) اس سکول کے جنرل مینجر رہ چکے ہیں۔ جس سے تحقیقِ پاکستان سے قبل کی فضا اور مسلمانوں کے ذوق و شوق کے عالم کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

سکول کی فضا سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ خالد نے جب وظیفہ کے امتحان میں کامیابی حاصل کر کے اس سکول میں آیا ہوگا تو اساتذہ کی اُس پر شفقت کا کیا عالم رہا ہوگا۔ پھر قاضی خوشی محمد صاحب کے بارے میں ہمیں یہ بھی معلوم ہے کہ وہ صاحبِ حال بزرگ تھے اور خالد صاحب پر خصوصی توجہ فرماتے تھے بلکہ بقول منظور سعید احمد صاحب "خالد کی ترقی میں قاضی کو وہی دخل ہے جو اقبال کی زندگی میں علامہ میر کو تھا"۔ خالد خود ہمیں بتاتا ہے:

"پانچویں جماعت میں اسلامیہ ہائی سکول ننگل انبیار میں داخل ہوگیا، جو ہمارے گاؤں سے چار میل کے فاصلے پر تھا۔ اسکول کی پہلی یاد جس کا اثر اب تک بدستور ہے، یہ ہے کہ داخلے کے چند ہی دن بعد ہم صبح کی دُعا کے لیے گراؤنڈ میں جمع ہوئے تو ہمارے ادب دوست اُستاد چوہدری رحمت علی نازش صاحب نے جذبات سے بوجھل، آنسوؤں میں ڈوبی، بھرائی ہوئی آواز میں اعلان کیا کہ آج میرے اور ہم سب کے اُستاد ڈاکٹر اقبال کا لاہور میں انتقال ہوگیا ہے۔ ہندوستان کی متاعِ عزیز لٹ گئی۔ پوری قوم ان کا سوگ منا رہی ہے، اِس لیے آج سکول نہیں لگے گا۔ [1]

اس دن اقبال سے میری تا حیات الفت و آشنائی کا آغاز ہوا۔ شاید ہم

---

[1] مقالہ "سوئے دریا تحفہ می آرم صدف" مطبوعہ سیارہ، خالد نمبر ۱۹

اپنے پیاروں کو کھو کر ہی پاتے ہیں [1]

صبا بہ مسجدِ شاہی سلام ما برساں

کہ بر درش دلِ بیدارِ "آسیا خفت است"

اسلامیہ ہائی سکول ننگل انبیاء کے علم دوست، قوم پرور[1] اور اسلامی تہذیب سے آسودہ حال گھوارے میں خالد کی نشو و ارتقا ہوئی اور خداداد صلاحیتوں کو جِلا ملی۔ استادوں کی شفقت نے اُس کے سمندِ ناز پر تازیانہ لگایا اور وہ اُن کی توقعات پر پورا اترنے کی کوشش کرنے لگا۔ اس نے ۱۹۴۲ء میں مڈل کا امتحان دیا اور صوبے بھر میں اوّل آکر نہ صرف اسلامیہ ہائی سکول ننگل انبیاء کا نام روشن کر دیا بلکہ اساتذہ کی توجہ کا پہلے سے بھی زیادہ مستحق بن گیا۔ قاضی خوشی محمد صاحب نے اُس کی حوصلہ افزائی میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ چھوڑا۔ نیز حضرتِ نازش نے اُس کے شعری ذوق و وجدانی کو جِلا دی اور آغا صادق حسین صاحب نے اُسے علمِ عروض میں یکتائے روزگار بنا دیا۔

شعر گوئی کا مذاق چھٹی ساتویں جماعت کے دوران پیدا ہوا۔ کچھ غوں غاں کرنے لگا۔ آٹھویں میں علمِ عروض کے اکتساب کی جانب مائل ہوا۔ اس زمانے کی بازیافت خالد یوں کرتا ہے :

"ہمارا فارغ وقت زیادہ تر مسجد میں گزرتا تھا، جو خانۂ خدا ہونے کے ساتھ ساتھ ہمارے لیے تکیہ اور درسگاہ کا بھی کام دیتی تھی۔ ابتدائی شعر بھی میں نے اس کی منقش محراب کے نیچے طاق میں ٹمٹماتے دیے کی لَو میں لکھے ؎

ہاں زندہ کو اب تک وہ شبستاں یاد آتے ہیں[2]

ابتدا میں خالد نے "بایزید" تخلص کیا۔ پھر صہبائی اور بالآخر ۱۹۵۱ء۔ تلوّن و تنوع کا دلدادہ میٹرک میں پہنچا تو اس نے گابا کی کتاب The Prophet of the Desert

---

[1] مصاحبہ "عبدالعزیز خالد" از کامل القادری مطبوعہ "ماہِ نو" کراچی

[2] ایضاً

اور ملٹن کی — Paradise Lost — پڑھ ڈالی۔ ان دونوں کتابوں کا اس کے دل پر گہرا اثر ہوا۔ وہ انگریزی میں نظمیں لکھنے کی مشق کرنے لگا نیز — Paradise Lost کے جواب لکھنے کا داعیہ اس میں پیدا ہوا[۱] اور یہ داعیہ اب بھی اس کے دل میں چٹکی لیا کرتا ہے۔[۲] ارشاد احمد حقانی لکھتے ہیں:

"میری زبردست خواہش ہے کہ میں ایک ایسی تصنیف یادگار چھوڑوں جو دانتے کی طربیہ خداوندی — Divine Comedy — ملٹن کی فردوس گم گشتہ — Paradise Lost — سے بدرجہا بلند ہو اور عیسائیت کے تصورات کو پاش پاش کرتی ہوئی روحِ اسلامی کو ایک ایسے بے مثال لافانی پیرائے میں واضح کرے کہ دنیا کا ادب اس کی نظیر پیش کرنے سے قاصر رہے۔"[۳]

اسی زمانے میں خالد نے ایک ہم سبق دوست نرنجن سنگھ سے مل کر گورمکھی سے ملتی جلتی ایک نئی زبان کی ابجد بھی ایجاد کی مگر شعلۂ مستعجل بود۔

ان تمام باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ خالد کے وجود میں نشاطِ کار کا ہنت نیا تلاطم برپا تھا۔ وہ کچھ کر گزرنے کی تمنا رکھتا تھا اور یہی سبب ہے کہ اُس کا ہمہ وقت مطالعہ و علمی گفتگو اور علم دوستوں کی صحبت میں بسر ہوتا تھا، اُسے کھیل کود سے رغبت نہ تھی:

"مجھے کھیل کود سے بہت کم دلچسپی رہی، کتابوں کے سوا کسی چیز میں دل نہ لگتا تھا۔ گھر والے زیادہ پڑھنے سے منع کرتے تو میں آنکھ بچا کر کتابوں، رسالوں کو تہ بند کی ڈب میں اڑس کر باہر نکل جاتا۔ رات کو سونے کا نام نہ لیتا تو والدہ اٹھ کر زبردستی لالٹین بجھا دیتیں۔ اب البتہ جوگنگ اور یوگا سے دلچسپی ہے۔"[۴]

۱؎ "بیان اپنا" از خالد (خالد کی ایک ریڈیائی تقریر)

۲؎ ذاتی گفتگو میں اعتراف سے مقالہ "ایک دوست کے تاثرات" مطبوعہ تحریریں، خالد نمبر، لاہور

۳؎ "بیان اپنا" از عبدالعزیز خالد (ریڈیائی تقریر)

۱۹۴۴ء میں خالد نے میٹرک کا امتحان دیا اور پنجاب بھر میں تیسری اور مسلمانوں میں پہلی پوزیشن حاصل کر کے نام پیدا کیا۔ اوّل ایک غیر مسلم تھا جس نے ۶۲، نمبر لیے تھے۔ خالد کے نمبر ۵۶، تھے۔

خالد اپنے گاؤں پر جیاں کلاں اور ننگل انبیاء کی چھوٹی سی دنیا میں بڑا شریف النفس، حیادار، نیک سیرت اور پڑھاکو مشہور تھا۔ والد صاحب اور قابل اساتذہ کی توجہ نے اُس کے دل میں حقائقِ اشیاء جاننے کی تڑپ پیدا کر دی تھی۔ صوم و صلوٰۃ کا پابند تھا۔ زندگی کے لیل و نہار ایسے تھے کہ اس میں عشق و محبت اور رومان کے ابواب کا ہونا معلوم۔ کوئی ایسی شہادت تا دمِ تحریر نہیں ملی جس سے ظاہر ہو کہ عنفوانِ شباب میں اُس کی نفسی کیفیت کا کیا عالم تھا۔ شکل و شباہت، مردانہ وجاہت، حیاداری، کم گوئی، بذلہ سنجی و ظرافت اور ذہانت تو ایسی تھی کہ عورتیں اس پر ریجھتیں، اُس کی تمنا کرتیں، اُسے حاصل کرنے میں جان کھپاتیں —— اور کچھ نہ سہی تو اُسے صیدِ ہوس ہی بناتیں، لیکن خالد اس عمر تک کوچۂ عشق سے باخبر ہوا بھی ہو تو عملاً بے خبر تھا —— لغزشِ پا کی کوئی حکایت پیشِ نظر نہیں اور نہ خالد کے کلام ہی سے کچھ ترشح ہوتا ہے۔ اُس کا کلام ہجر و فراق اور اندوہِ غم لاحاصل سے خالی ہے اور سرمستیٔ وصال و کیفیت نشاط و انبساط سے چھلکا پڑتا ہے۔

۱۹۴۴ء میں اسلامیہ کالج لاہور میں داخلہ لیا اور ریواز ہوسٹل میں اقامت پذیر ہوا۔ یہاں خالد کی زندگی کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ مثل مشہور ہے کہ "جس نے لاہور نہ دیکھا پیدا ہی نہ ہوا۔" اس کہاوت میں بڑی صداقت ہے، لاہور ایک امتحان گاہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ مارتا بھی ہے اور جِلاتا بھی، یہ دم بھی دیتا ہے اور دلاسا بھی، جس نے لاہور کو فتح کر لیا اس نے ہفت آسمان و ہفت زمیں کو فتح کر لیا لیکن لاہور بڑی مشکل سے رام ہوتا ہے، وہ پہلے آزمائش و ابتلاء کے ایک لامتناہی سلسلے میں ڈالتا ہے۔ لاہور کوہِ ندا ہے جس نے اسے تسخیر کیا امر ہو گیا اور جس نے مڑ کر دیکھا مارا گیا۔ یہ شہر ناپرساں ہے، لیکن جب پرسشِ احوال پر آتا ہے تو اُس کی افسوں گری کا کیا کہنا، ناز و غمزہ و ادا دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ محبت و شفقت، مروّت و مودّت اور اخلاص و وفاکیشی کے رنگا رنگ دریچے بیک جنبشِ لب کھل جاتے ہیں، بشرطیکہ عشق کامل ہو، جذبہ صادق

ہو اور "جوہرِ قابل" اور جو جملہ آزمائشوں اور ابتلاؤں میں ثابت قدم رہتا ہے۔ پل پریزادان کو پار کرکے پردۂ ظلمات کو چیرتا گزرتا ہے۔ اس کے سامنے لاہور سروقامت جھک جاتا ہے۔ انعام واکرام کے خزانے اور لطائفِ غیبی کے ابواب کھول دیتا ہے۔ ایسے ہمت ور، جری، دھن کے پکے، عشق میں صادق لوگوں کو پھر لاہور بناتا، سنوارتا اور کرسی جاوید پر تزک واحتشام سے متمکن کرتا اور ابدیت کا تاج پہناتا ہے، لاہور، لاہور ہے، اس کا جواب نہیں اور اسی لاہور میں کرمکِ کتابی خالد تخمین وظن کے گھوڑے دوڑانے لگا۔ طلسم خانۂ لاہور ایک جہانِ بے حدود و ثغور کی طرح اُسے دعوتِ مبارزت دیتا رہا اور وہ تسخیرِ عالم امکان میں ہمہ تن محو ہوگیا۔ اور لاہور کی سختیوں کو نرمیوں میں ڈھالنے اور اس کے کانٹوں کو پھول بنانے کے لیے اپنے ادراک، اپنی عقلِ حیلہ جو، اپنے جنون ہزار شیوہ کی مدد سے تنگنائے ذات کے طلسمات کو توڑتا گزرا۔ کہیں خواجہ خضر یا Deus ex machina کی صورت میں رفیق خاور ملے اور کسی حلقۂ اربابِ ذوق میں عدوئے جاں قیوم نظر پر جیاں کلاں کے اس مسیں بھیگتے بچے کو نہ یہ سمجھے نہ وہ۔ کسی نے شفقت کا ہاتھ پھیرا۔ کسی نے آڑے ہاتھوں لیا، لیکن کوئی اُس کی ذہانت علمیت اور ندرتِ اظہار سے اغماض نہ کر سکا۔ خالد صاحب کے اعترافات ملاحظہ فرمایئے:

"کالج کے ابتدائی دنوں میں جناب رفیق خاور سے ربط رہا۔ انہوں نے میرے اندر کے شاعر کو "طرح نو" پر اکسایا"۔ [1]

"خاور صاحب نے مجھے سمجھایا کہ:

ع تراش از تیشۂ خود جادۂ خویش

انہوں نے بڑے شغف وشوق سے مجھے شعر آزاد وغیر مقفیٰ شعر اور ایکانکی ڈراموں کی طرف متوجہ کیا اور اکثر مجھے بلینک ورس (بے قافیہ نظم) کی تکنیک سمجھانے کے لیے لائبریری میں لے جاتے اور وہاں شیکسپئر کے ڈراموں کے کچھ حصے یا میتھو آرنلڈ کی رزمیہ نظم "رستم وسہراب" کے شعر پڑھ کر سناتے اور اس کے حسن وقبح پر نقد وتبصرہ کرتے"۔ [2]

---

[1] در مصاحبہ از عبدالحفیظ صدیقی مطبوعہ تحریریں خالد نمبر ص ۳۱۱ [2] در مصاحبہ از ہارون الرشید مطبوعہ تحریریں خالد نمبر ص ۳۶۵

"لاہور آ کر پہلے پہل جب حلقۂ اربابِ ذوق میں آزاد نظم پڑھی تو اندرونِ حلقہ جناب یوسف ظفر اور قیوم نظر نے وہ کھنچائی کی کہ الاماں والحفیظ۔ باہر نکل کر البتہ پیٹھ ٹھونکی اور ندرتِ اظہار کی داد دی۔" [1]

خالد ۱۹۵۰ء تک لاہور میں رہے۔ انٹر، بی۔اے، ایم۔اے (معاشیات) میں اپنا سابقہ ریکارڈ قائم رکھا۔ یہ چھ سال ریواز اور سہیلی ہوسٹل میں بسر ہوئے۔ ریواز کے محبانِ خاص میں زکریا ساجد، سلیم فاروقی اور ارشاد احمد حقانی کی چوکڑی تھی۔ درسی مطالعہ کے ساتھ ساتھ علمی و ادبی مسائل و مہمات پر تبادلۂ خیال ہوتا، مباحثہ ہوتا، مناظرہ ہوتا۔ مجادلہ و مقاتلہ کی ہمیں خبر نہیں۔ یوں یہ چاروں یار بفضلِ خدا زندہ و سلامت ہیں۔ عمرِ تاں دراز تر بادا۔

کالج کی علمی و ادبی سرگرمیوں میں خالد بصد شوق شرکت کرتا اور حسبِ سابق کھیل کے میدان سے نفور۔ وہ اسلامیہ کالج میگزین "کریسنٹ" کا کئی بار مدیر مقرر ہوا —— "بزمِ ترجمہ" کے لیے متعدد ایکانکی ڈرامے اور تنقیدی مضامین اور نظموں کا ترجمہ کیا۔ بزمِ ترجمہ کا ڈول پروفیسر رفیق خاور نے ڈال رکھا تھا اور اس کی روحِ رواں جناب جیلانی کامران و برادران تھے۔ پھر انجمن حمایت اسلام لاہور کے سالانہ جلسوں میں نظم سنا کر اقبال گولڈ میڈل حاصل کیا۔ اس سے قبل اقبالؒ بھی انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسوں میں قومی نظمیں سنا کر ہی ایوان ادب میں باریاب ہوئے تھے۔

کم گو، کم آمیز، خلوت نشین، عزلت پسند خالد حصولِ علم میں حد درجہ حریص تھا۔ بھلا کالج کی چار دیواری تک کیوں کر وہ محدود رہتا۔ اس نے باہر پاؤں نکالا اور ریواز ہوسٹل کے متصل اہلِ حدیث کی مبارک مسجد میں جا پہنچا، جہاں بعد مغرب مولانا محمد حنیف ندوی درس دیا کرتے تھے۔ اس درس کا اس کے ذہن پر نہایت خوشگوار اثر مرتب ہوا۔ بہ ایں ہمہ وہ نہ "اہل قرآن" ہے اور نہ "اہل حدیث" بلکہ وہ دونوں کو مجتمع کرنے والا ہے۔ وہ قرآن حکیم اور سنتِ رسول صلعم سے یکساں نورِ ہدایت اخذ کرتا ہے۔

پاکستان کی تشکیل سے قبل ۱۹۴۶ء میں اسے قائداعظم سے ہاتھ ملانے کا شرف حاصل ہوا۔ وہ اسلامیہ کالج کے تقسیمِ انعامات کی تقریب کے مہمان خصوصی تھے۔ یہ حکایت شیریں خالد کی زبانی سنیے:

---

[1] در مصاحبہ از حفیظ صدیقی مطبوعہ تحریریں نمبر، ص: ۳۸۱

"ایک اور خوشگوار یاد قائداعظم سے انعامات لینے کی ہے۔ مجھے بار بار انعام لینے آتے دیکھ کر آہستہ سے بولے :

Young brainy boy ! you are appropriating all the prizes. Leave some for others !

گویا لاہور کو خالد نے اپنی افسوں گری، انتھک ریاضت اور عشقِ صادق سے اگر مسخر نہ کیا تو نرما لیا۔ ۱۹۴۷ء کی گرمی کی چھٹیاں گزارنے وہ اپنے آبائی گاؤں پرجیاں کلاں گیا ہوا تھا کہ پاکستان معرضِ وجود میں آیا اور خالد اور اس کا گھرانہ مہاجر بن کر جھنگ آیا اور وہیں بودوباش اختیار کر گیا۔

"جب پاکستان بنا تو میں گرمیوں کی چھٹیاں گزارنے اپنے گاؤں گیا ہوا تھا۔ کیمپوں کی بے سروسامانی میں موت کی ارزانی بھی دیکھی اور زندگی کی گراں جانی بھی۔[1] قیامت کا سامنا تھا۔ کسی طرح باور نہ آتا تھا کہ ہم اس سرزمین کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے چھوڑ کر جا رہے ہیں۔ لیکن گرتے پڑتے، مرتے کھپتے، بچتے بچاتے اپنا تھوڑا بہت اثاثہ اپنے سروں پر اٹھائے کیمپوں میں بستے اجڑتے دو مہینے کے بعد پاکستان میں داخل ہوتے۔ ہیر کے حسن کی کشش تھی، رانجھا کے عشق کا اعجاز تھا، وارث شاہ کے شعر کا جادو تھا، سلطان باہو کے ابیات کا تصور تھا یا چناب کے پانیوں کی بوئے محبت تھی کہ گاڑی بغیر رکے سیدھی جھنگ لے آئی۔"[2]

تشکیلِ پاکستان کا جہاں خوش گوار اور طرب انگیز ارتعاش دلوں میں پیدا ہوا، وہاں انسانیت کُش مظاہروں اور نقل مکانی نے دلوں کو ٹکڑے ٹکڑے بھی کر دیا۔ خالد کے دل پر بھی اس کا اثر ہونا فطری تھا۔ "پائندہ رہے گا پاکستان"[3] کے منظوم پیش نامے میں اُس نے اِس پُر اذیت سفر کی روداد یوں سنائی ہے :

"جلندھر میں اسلام کا بول بالا تھا لیکن فرنگی نے ہندو سے مل کر مسلمان کو شہ مات دی، اپنی قسمت میں خانہ بدوشی لکھی تھی،

---

[1] "بیان اپنا" از عبدالعزیز خالد (ریڈیائی تقریر) مطبوعہ تحریریں خالد نمبر

[2] در مصاحبہ از کامل القادری مطبوعہ ماہِ نو کراچی و تحریریں خالد نمبر[3] در "زنجیرِ رم آہو" ص : ۱۵۱

کلاں پر جیاں کی سہانی فضاؤں کو چھوڑا ۔
کہ آنکھوں سے اشکوں کا سیلاب تھمتا نہ تھا۔
ایک درماندہ حسرت کی نیشں رگِ جاں جو آباؤ اجداد کے مسکنوں نے دمِ واپسیں ہم کو سونپی ۔
یسار و یمیں کرتے دو ماہ کے بعد ہم سرحدِ پاک پہنچے ۔
تھکے ہارے، بے برگ و بے خانماں، عکسِ خوابِ پریشان،
شکن در شکن، چاک در چاک، تصویرِ حرماں ۔
اِس اندوہِ فرقت پہ بھی میں نے خندہ جبینی سے اپنے نئے خطۂ پاک کا خیر مقدم کیا،
میں نے اس کے ترانے الاپے ۔
مرے بربطِ شوق نے بیخودانہ وطن کی محبت کا اِک آتشیں راگ چھیڑا !"

اور غالباً خالد کی نظم " سفر " بھی اسی قیامت کے سفر کا تجریدی اظہار ہے۔ گو دوسرے بند میں اسی نظم میں آفاقیت پیدا ہو جاتی ہے اور یہ نظم سفرِ حیات کا منظر پیش کرتی ہے ؎

زندگی ہے اک سفر
ہولناک و پُر خطر
ڈوب جاتے ہیں سفینے ناگہاں
پھیر لیتے ہیں نگاہیں بادباں
بحرِ طوفان خیز کی پہنائیاں
جیسے خوں میں پھاگ کھیلیں دیویاں
کالے منتر پھونکیں جادوگرنیاں
اپنا کھیون ہار ـــــ حُسنِ اتفاق

بے یقینی کے دُھندلکوں میں رواں
کارواں در کارواں

اپنی اپنی منزلِ موہوم کو
دم بخود بے آسرا
پار لگ جاتا ہے بیڑا بعض کا
بعض بنتے ہیں نہنگوں کی غذا
سامنا ہے ایک دن اس بحرِ ہیبت ناک کا
ہے وہ زیرِ خاک بندرگاہ سب کا منتہا[1]

خالد آگ اور خون کے دریا کو عبور کر کے پاکستان پہنچا۔ وہ رنج والم سے چُور چور تھا لیکن پیشانی پر شکن نہ تھا، افسردگی، حالات اور غم اندوہ رُبا کے باوجود وہ ماتم گساروں میں شامل نہیں ہوا۔ اُس نے نوزائیدہ پاکستان سے عہدِ وفا استوار کیا۔ تھکن سے چور، غم سے نڈھال اور دردِ غریب الوطنی کے باوجود وہ نغمہ پیرا ہوا ؎

آفاق میں نغمے گونجتے ہیں
پائندہ رہے گا پاکستان
بہ ہزاروں رونق و رعنائی
تابندہ رہے گا پاکستان

یہ مملکتِ نوزائیدہ جسے خونِ جگر سے پالا ہے
یہ نقشِ جمیل جسے ہم نے اپنے ہاتھوں سے ڈھالا ہے
انوارِ سحر کی پھوٹتی کو کا عالم تاب اجالا ہے

یہ اُجالا رات کی ظلمت کو
پیغامِ صُبح درخشاں ہے
اُٹھو اے نیند کے متوالو
گلشن میں جشنِ بہاراں ہے

وُہ کہنہ محل مسمار ہوئے اور ابھری ہے تعمیر نئی

---

[1] در "زنجیرِ رم آہو" ص: ۵۹

ماضی کے سنہرے خوابوں کی اب ہونے لگی تعبیر نئی
مناک اندھیرا ختم ہوا اور پھیلی ہے تنویر نئی
اس آزادی کے پرچم کو
ہر بام پہ ہم لہرادیں گے
اور پاکستان کی عظمت کو
ہر سمت وسُو پھیلا دیں گے
کُٹیاؤں کے بے نُور دیوں کو ہم تنویر وضیا دیں گے
سب سر بفلک ایوانوں کے خونیں فانوس بجُھا دیں گے
محروم نوا انسانوں کو ہم مژدۂ فکر و نوا دیں گے[1]

عالم بے سرو سامانی اور حالات کی قہرمانی میں بھی خالد کی یہ رجائیت اس کے شعور کی پختگی اور دُور رس نگاہوں کی بصیرت پر دلالت کرتی ہے۔ خالد اپنی عمر سے قبل ہی بلوغتِ فکر کی اُن سرحدوں کو چھُو چکا تھا جہاں حضرت جبریل امین بھی اپنے پروں کو سمیٹ لیتے ہیں۔ اُس کی شخصیت اور فن پر غمِ مہاجرت کا زیادہ گھمبیر اثر نہ ہوا غم لاحاصلی وحاصل کیا۔ والد صاحب جھنگ میں آباد ہو گئے اور مدرّس کے عہدے پر فائز ہوئے اور خالد نے تکمیل تعلیم کے لیے اسلامیہ کالج کا رُخ کیا۔

ابھی وہ ایم۔اے میں تھا کہ مقابلے کے مرکزی امتحان میں شریک ہوا، تحریری پرچوں ہی امتیاز حاصل کیا، لیکن انٹرویو میں رہ گیا۔ دوبارہ امتحان دیا۔ اس مرتبہ بھی تحریری پرچوں میں امتیازی نمبروں سے کامیاب ہوا اور انٹرویو میں بھی پورے سو نمبر حاصل کیے، بہ ایں ہمہ کوئی قابلِ ذکر ملازمت نہ ملی۔ اِس کا اُس کے حساس ذہن پر گہرا اثر ہوا۔ ان ایام میں جو خطوط خالد نے اپنے ہم نوالہ وہم پیالہ احباب کو لکھے ہیں، اُن سے مترشح ہوتا ہے کہ وہ اس حق تلفی پر بیحد رنجیدہ تھا اور اس بے انصافی نے اُس کے دل میں آگ لگا دی تھی۔

۱۹۵۰ء میں معاشیات میں ایم۔اے کیا۔ اس امتحان میں بھی اس نے سابقہ ریکارڈ

---

[1] در "زنجیرِ رم آہو" ص: ۵۴/۱۵۱

قائم رکھا اور پھر دسمبر ۱۹۵۰ء میں محکمہ انکم ٹیکس میں ملازم ہو کر کراچی چلا گیا اور اسلامیہ کالج لاہور سے رخصت ہوتے ہوئے کہا ۔

الوداع اے ارضِ کالج کی فضاؤ الوداع
الوداع اے زمزمہ آگیں ہواؤ الوداع
الوداع اے پھیلے پھیلے مرغزارو الوداع
الوداع آے قصرِ حمرا کے منارو الوداع
الوداع اے وادیٔ رومان پرور الوداع
الوداع اے خطۂ انسان پرور الوداع

تیرے رمنوں میں گزارا، زندگی کا عنفوان
بے نیازِ فکرِ دوراں، غرقِ جامِ ارغوان
ان درو دیوار سے کسبِ ضیا کرتے رہے
فطرتِ نا پختہ کی نشو ونما کرتے رہے
حکمت و دانش کی قندیلیں فروزاں ان سے ہیں
نیم روشن نیم رس جوہر نمایاں ان سے ہیں
چشمِ شاعر مایہ اندوزِ بصیرت ان سے ہے
مستیزو نکتہ آموزِ حقیقت ان سے ہے
سیرت و کردار کی تشکیل ہوتی ہے یہاں
نو دمیدہ فکر کی تکمیل ہوتی ہے یہاں
ہیلی و ریواز کے شاداب لالہ زار میں
صبح عشرت انتما و شامِ نغمہ بار میں
زندگی گویا شباب و شعر کا طوفان تھی
ہر ادائے شرمگیں غارت گرِ ایمان تھی

بارہا چھپ چھپ کے کی ہیں عشق نے سرگوشیاں
وہ سکوتِ جاں فزا، وہ حُسن کی خاموشیاں
کچھ عجب انداز تھا، دل کے نیاز و ناز کا
حالتِ شوریدہ وکیفیّتِ غمّاز کا
ہستیٔ معصوم اک نرم و ثُبک افسانہ تھی
نوجوانی کے نشے میں ہر نظر مستانہ تھی
بے حجابانہ شفق زاروں میں کھوجاتے تھے ہم
بے خودانہ خلوتِ جاناں میں سوجاتے تھے ہم
جس جگہ سے ہم نے پایا فیض، سوزِ جاوداں
جس جگہ ٹھہرا رہا چھ سال اپنا کارواں
اس گلستاں سے ہمیں حکمِ سفر ہے آج کل
دعوتِ تعمیرِ دنیائے دگر ہے آج کل

اور پھر خالد نہایت وارفتگی سے عہد کرتا ہے ؎

تجھ سے وعدہ کرتے ہیں اے علم وحکمت کے حصار
زندگی کی دوڑ میں بڑھ چڑھ کے ہوں گے گرمِ کار
اس مقدّس نام کو بخشیں گے ہم تابندگی
سربلندی، سرفرازی، شہرت و رخشندگی
ایک دن گونجے گی تیرے ذکر سے بزمِ وطن
داستاں در داستاں و انجمن در انجمن
جو سبق سیکھا ہے تجھ سے یاد رکھیں گے اِسے
سبز رکھیں گے اسے آباد رکھیں گے اِسے

خالد پر مادرِ درس گاہ سے رخصت ہوتے ہوئے عجیب کیفیت طاری ہے؛ گویا بچہ ماں کی آغوش سے جُدا ہو رہا ہے۔ وہ مچل مچل کر اعتراف کرتا ہے ؎

اندرونِ سینہ جو سوزِ نفس ہے تجھ سے ہے
تیرے ہی رطلِ گراں سے کانپتی ہے میری لَے
شدّتِ جذبات سے اب کچھ کہا جاتا نہیں
پر دلِ مجبور سے پھر بھی رہا جاتا نہیں
یہ تیرا فیضانِ بے پایاں سدا جاری رہے
قلبِ ناداں کے لیے تیری نظر کاری رہے
رات دن انساں تری آغوش میں پلتے رہیں
باخبر بنتے رہیں، اخلاق میں ڈھلتے رہیں

مادرِ درس گاہ سے اُلفت، چاؤ اور پیار فطری ہے، لیکن اس کا اظہار بہت کم ہوا ہے۔ خالد کی اس نظم سے قبل صرف ایک نظم مجازؔ لکھنوی کی ہے۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے مجازؔ کی محبت اور اسلامیہ کالج لاہور سے خالد کی محبت کا رنگ نہایت سچا اور پختہ ہے اور عمقِ دل سے نکلا ہے۔ مجازؔ کی نظم تو خیر سے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا ترانہ بن چکی ہے، کیا اسلامیہ کالج۔ لاہور کو بھی اس کی خبر ہے؟

اسلامیہ کالج لاہور کو الوداع کہا، لاہور پر حسرت بھری نظر ڈالی اور بسلسلۂ ملازمت کراچی پہنچا۔ کراچی بڑا فیاض شہر ہے، اُس کے دامنِ کشادہ میں ہر طرح کے لوگوں کی گنجائش ہے، یہاں سب چلتا ہے، اونٹ، گھوڑا، خچر سے لے کر جدید ترین وہیکلز تک سڑکوں پر آگے پیچھے چلتے اور ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ شہر اُوور ڈرائیونگ کا شہر ہے۔ یہاں کوتاہ دستی میں محرومی ہے، لیکن خالد میانہ رو رہا، شاید وہ اس شہر کے مزاج کا شناسا تھا، اُس نے دیکھ لیا تھا کہ یہاں سب چلتا ہے، انسان بھی چلتا ہے اور دین و ایمان بھی چلتا ہے کہ یہ کمرشل شہر ہے، کاموں کی منڈی ہے اور اصل میں پیسہ چلتا ہے۔ شاید خالد کی نگاہِ بصیرت افروز نے پہلی نظر میں پہچان لیا ہوگا کہ کراچی ایک تنک مزاج محبوبہ کی مانند ہے۔ گھڑی میں تولہ، گھڑی میں ماشہ، بحرِ بیکراں اُس کے مزاج کو متعین کرتا ہے، کبھی نسیمِ بحری کے الطاف و اکرام ہیں تو کبھی نسیمِ برّی کا جور و ستم۔ کراچی کی

آب و ہوا تخمین و ظن، قیاس و پیش گوئی کی قید سے آزاد ہے، صحرائے راجپوتانہ اور بحرِ ہند میں سوئیٹر داؤ ہے، کبھی یہ اپنی جانب رجھاتا ہے، کبھی وہ اور کراچی ان دونوں سے نباہ کیے جاتی ہے کہ دریا دل ہے، وہ کسی کا دل توڑنا نہیں جانتی۔ ہر چہ آید بادا باد۔

خالد کا بھی کراچی نے خیر مقدم کیا، اور یہاں بقلم خود اُس نے باضابطہ شعر گوئی کی طرف توجہ کی، شاید کسی پیکرِ سیمیائی کا اشارہ بھی تھا کہ لاہور کی رومان پرور فضاؤں میں تو یونہی خشک دامن رہا جیسے مکمل ساغر ہیں۔ شاید یہ کراچی ہی کی کوئی کافر ادا ہے جس کے بارے میں خالد کچھ بتانے سے یوں اغماض کرتا ہے ع

اک حدیثِ صحبتِ خوباں ہے سو ناگفتہ بہ!

۱۹۵۲ء "ساقی" میں اس کی نظم "راہ و رسم منزلہا" شائع ہوئی، شاہد احمد دہلوی کی نگاہِ پختہ کار نے بھانپ لیا کہ یہ نوجوان دم بنے گا؛ لہٰذا خارجی ترغیب و تحریک اُن کی جانب سے ہوتی رہی[1] اور خالد کے وجود میں جو لاوے برسوں سے پک رہے تھے۔ کوہِ آتش فشاں کی طرح اُبل پڑے۔ آواز نئی تھی، سبھوں نے چونک کر دیکھا۔ اسلوب اچھوتا تھا۔ سبھوں نے اس سے اثر قبول کیا، زبان و شعری فرہنگ غیر روایتی سانچے سے تعلق رکھتے تھے، سبھوں کے لبوں پر حیرت بھری مسکراہٹ نمودار ہوئی اور خالد بے پروا و بے نیازانہ اپنی روش پر گامزن رہا۔

غالباً ۱۹۵۱ء میں اس کا تبادلہ حیدرآباد ہوا، یہاں کے شعراء و ادبار نے اُس کا خیر مقدم کیا اور حمایت علی شاعر کی تحریک پر ایک رسالہ "شعور" شائع ہوا جس کی ادارت میں عبدالعزیز خالد کا نام بھی شامل ہوا۔ پھر اس کا تبادلہ کراچی ہو گیا اور یہ ذوق بھی شعلۂ مستعجل

---

[1] حالانکہ دنیا میں شاہد احمد دہلوی واحد ایسی شخصیت ہیں جنہیں شاعروں سے چڑ ہے، روزنامہ "انقلاب" کراچی کے وہ ایڈیٹر تھے اور میں اسسٹنٹ ایڈیٹر، تمام ادارتی کام میرے سپرد کر رکھا تھا لیکن ڈاک خود کھولتے تھے اور جب کسی شاعر کی کوئی چیز لفافے سے برآمد ہوتی تو مجھے بڑھاتے ہوئے کہتے "اسے آپ دیکھ لیجیے! اُمت کی نجات اس کی اشاعت میں مضمر ہے، ورنہ واللہ قیامت آجائے گی، اور ہاں دیکھیے اسے نمایاں جگہ پر شائع کیجیے گا۔ اگر مناسب سمجھیں تو اس مرتبہ نوح کے بجائے ابن جاب کی غزل ہی شائع کر دیں"۔ اور یہ باتیں وہ بے انتہا سنجیدگی مگر تلخ لب و لہجہ میں کہا کرتے تھے۔ مزے کے آدمی تھے۔ ان کی اس پر وقار سنجیدگی میں بھی ظرافت تھی۔

ثابت ہوا۔

۱۹۵۲ء میں انہوں نے شادی کر لی، شادی بھی غیر رسمی اور قطعاً شرعی انداز کی ہوئی، نکاح ہوا اور سوٹ کیس اٹھائے میاں بیوی کو لیے گھر سے چلے آئے۔ خالد صاحب کی دو بچیاں اور ایک لڑکا ہے اور ازدواجی زندگی نہایت شان دار و قابل رشک۔

۱۹۵۶ء میں خالد کے کلام کا پہلا مجموعہ "زر داغِ دل" شائع ہوا جس کے بارے میں بقلم خود لکھا کہ: "یہ نظمیں ناز و نیاز، اثر و انفعال، جلال و جمال، حسن و عشق، ایمان و کفر، وصل و فصل، حقیقت و مجاز، انفس و آفاق، عفاف و ہوس، سکوت و صدا، جرم و سزا، صلاح و فساد، ہزل و جزل، جذب و گریز، ترک و طلب، رد و قبول، تسلیم و اجتہاد، گناہ و ثواب، دین و دنیا اور حیات و موت کے اسرار کو سمجھنے کی ایک ادنیٰ طالب علمانہ سعی ہے[۱]"۔

اس وقت میں کوئٹہ میں مقیم تھا، ہفت روزہ "خاور" اور "ایثار" کی ادارت کرتا تھا، نیز پاکستان ٹائمز اور امروز کا بھی نامہ نگار تھا۔ اس کتاب کا درشن حمید اختر کی میز پر ہوا۔ اس کا نام ہی لوگوں کے لیے مضحکہ تھا —— اور پھر یہ کتاب تبصرے کے لیے میں لیتا آیا اور لاہور اور کوئٹہ کے دورانِ سفر میں کتاب پڑھ ڈالی۔ ایک طویل تبصرہ "امروز" کے لیے لکھ کر بھیج دیا اور ایک مختصر تبصرہ "خاور" کوئٹہ میں شامل کیا۔

"عبد العزیز خالد کی شاعرانہ یافت سے منکشف ہوتا ہے کہ اس کے وجود میں عظیم و جلیل وسیع و بے پایاں، عمیق و ناپیدا امکانات پنہاں ہیں۔ اس کا اسلوب، لب و لہجہ اور شعری فرہنگ روایتی شاعری کی دنیا سے الگ آپ اپنی دنیا رکھتی ہے، جس کے تلازمات بھی الگ ہیں؛ لہٰذا انہیں جانچنے اور پرکھنے کے لیے ہماری مروجہ تنقیدی کسوٹیاں ناکافی ہوں گی۔

خالد ایک ایسا شاعر نظر آ رہا ہے، جس کی فکر و نظر کی دنیا بھی زبان و علمِ بیان کی طرح مختلف ہے، بظاہر وہ مسلمان نظر آتا ہے لیکن امرِ واقعہ یہ ہے کہ اس کا اسلام برصغیر پاک و ہند میں مروجہ اسلام سے قطعاً کوئی تعلق نہیں رکھتا، یہ رسول عربیؐ کا اسلام ہے

---

[۱] دیباچہ زر داغِ دل

جس میں کشادگی اور فراغ دل ہے اور نوعِ انسانیت سے بے پناہ پیار ہے۔ عدل سے محبت ہے۔

اس مجموعہ میں دو باتیں البتہ توجہ طلب ہیں، اوّل یہ کہ خالد نے تسکینِ اوسط کا تجربہ کیا ہے، یہ تجربہ کی عہد تک تو خوب ہے لیکن ہمارے کان اس آہنگ سے آشنا نہیں، دوم یہ کہ الفاظ کے چناؤ میں بڑی احتیاط کی ضرورت ہے، محض لغات کا استعمال مقصود نہیں بلکہ اصل روحِ معانی تک رسائی کی منزل ہے۔ شعر کی حقیقی خوبی یہ ہے کہ لفظ فکر کے سانچے میں ڈھل جائے۔[۵۱]

"زرداغِ دل" کا علمی وادبی حلقے میں تمسخر اڑایا گیا اور اس قدر دل آزار اور سخت تنقید و تبصرے ہوئے کہ خالد کی طبیعت بجھ سی گئی۔ لیکن وقتی آزردہ خاطری اس کے دل میں فروزاں آتش کدے کو نہ بجھا سکی اور اس کے انائے زخم خوردہ نے خونِ دل میں انگلیاں بھگو کر یکے بعد دیگرے دفتر کا دفتر لکھ ڈالا، ادبِ عالیہ کا اس نے ترجمہ کیا، اور "فارقلیط" "منحمنا" اور "ہزمورِ میرمغنی" ایسی مستقل کتابیں لکھیں۔ اب دنیا انگشت نمائی کرنے لگی اور اس نے بالآخر میدان جیت لیا۔

مارچ ۱۹۷۱ء تک وہ کراچی میں مقیم رہا۔ اسی شہر میں وہ رسوا سرِ بازار بھی رہا اور اعزاز و افتخار کی کرسی پر بھی بیٹھ گیا۔ "فارقلیط" آدم جی انعام کی مستحق پائی۔ اس کی کتابوں پر شاندار تبصرے لکھے گئے۔ اسے نابغۂ روزگار، شاعرِ اعظم، مجتہد العصر ایسے القابات سے نوازا گیا اور وہ لوگوں کی اس بوالعجبی پر یوں حیرت کا اظہار کرتا رہا ؎

زعوم کو یہ زمانہ زعیم کہتا ہے
شوُیعر و متشاعر کو شاعرِ اعظم

اگرچہ لوگ سمجھتے ہیں اَشعرُ الشُّعَراء
کلیم وار ہوں تمتام و اَلکَنُ و مُفحَمُ

وہ کراچی انکم ٹیکس آفیسر ہو کر آیا تھا اور اپنی محنت و ریاضت اور لگن، ایمانداری اور

۵۱۔ مطبوعہ "خاور" کوئٹہ، ۲۷ر جنوری ۱۹۵۷ء

حکمت و بصیرت سے منزل بہ منزل درجہ بدرجہ ترقی کرتا ہوا اسسٹنٹ کمشنر کے عہدے پر پہنچا اور کمشنر انکم ٹیکس بن کر لاہور گیا۔ خالد یارِ وفادار ہے؛ لہٰذا وہ کراچی کی فضائے سوگوار کو بھلائے نہیں بھولتا۔ وہ لکھتا ہے:

"مارچ ۱۹۷۱ء تک کا زمانہ اس عروس البلاد کی نمناک، خواب آلود، شوریلی اور نشیلی فضاؤں میں گزرا۔ دل خالد کو اب تک وہ شبستان یاد آتے ہیں"[1]

عربی میں دستگاہ حیدر آباد کے دوران قیام میں پیدا کی، جہاں سلسلۂ ملازمت وہ مقیم تھا، وہ خود لکھتا ہے:

"مجھے عربی سیکھنے کا شوق تو شروع ہی سے تھا لیکن کبھی اس کی باقاعدہ تحصیل کا موقع نہ مل سکا۔ ہنگامی جذبے کے تحت شروع کرتا جذبہ سرد پڑ جاتا تو دوسرے کاموں میں اُلجھ جاتا، لیکن حیدر آباد میں مجھے اس دیرینہ شوق کو پورا کرنے کا موقع مل گیا"[2]

خالد اپنے کلام میں عربی و فارسی کی پیوند کاری کے بارے میں لکھتا ہے:

"اس عمل میں ریا یا بناوٹ کا دخل نہیں تھا بلکہ یہ ایک حقیر سی پُرخلوص کوشش تھی، اپنی جڑوں تک پہنچنے کی، اپنے مآخذ تک رسائی کی، اپنی گم شدہ میراث کی بازیافت کی، پیرِ مکہ عبدالمطلب کی طرح دبے ہوئے چشمۂ زمزم کو پھر سے برآمد کرنے کی، کیوں کہ میں سمجھتا ہوں کہ اپنے آپ سے بھاگ کر، اپنے ماضی اور اپنے ورثے کی نفی کر کے کوئی فرد یا جماعت اپنی تکمیل نہیں کر سکتی۔ اپنے تشخص کو نہیں پا سکتی، بلکہ رفتہ رفتہ اپنا نام اور اپنی پہچان تک کھو دیتی ہے۔ اس کی نشو و نما اس کے اپنے طبعی ماحول، اپنی مانوس آب و ہوا، اپنے مالوف احوال و ظروف ہی میں ہو سکتی ہے، اپنے مقدر سے فرار کس حد تک ممکن ہے؟ جس طرح ہم اپنی جغرافیائی اور سیاسی حدود کی مسلسل جان و مال سے حفاظت کرتے ہیں،

---

[1] "بیان اپنا" (ریڈیائی تقریر) مطبوعہ "تحریریں" خالد نمبر لاہور، ص: ۸۱

[2] ایضاً ص: ۸۳

ایسے ہی ذہنی، فکری اور جذباتی سرحدوں کا دفاع بھی لازم بلکہ لازم تر ہے[1]"

خالد لاہور پہنچا، گویا صبح کا بھولا شام کو گھر لوٹا۔ لاہور نے اُس کے سر پر شفقت سے ہاتھ پھیرا اور فرطِ محبت سے سینے سے لگا لیا اور پھر عظمتِ جاوید کا تاج اُس کے سر پر رکھ دیا۔ اب لاہور کی پُرعافیت اور پُرمحبت آغوش میں تحسین وطن کا نیا نظام شمسی ڈھال رہا ہے، کبھی کبھی دبے پاؤں کراچی کی فضائے سوگوار بھی اس کے خلوتِ ناز میں در آتی ہے اور وہ کہہ اٹھتا ہے ؎

اے کراچی کی ہوائے سوگوار
تو نے دیکھا ہے میری زندہ محبت کا مزار
دولتِ بیدارِ اشک نیم شب سے زرنگار
نقدِ یک عمرِ سخن جس پر کیا میں نے نثار
میرے شعروں میں بیان آتا ہے جس کا بار بار

یہ کون ہے؟ وہی تو نہیں جس کے بارے میں یہ کہہ کر گہری سوچ میں ڈوب جاتا ہے ؎

اک حدیثِ صحبتِ خوباں ہے سو ناگفتہ بہ

خالد نے یقیناً کسی سے محبت کی ہے۔ یہ اشعار آپ بیتی ہیں، محض شاعرانہ حسنِ بیان نہیں ؎

دل مرا اس سے بچھڑ کر کانپے ریشے کی طرح
یادِ ماضی ڈالتی ہے گھاؤ تیشے کی طرح

خالد نے کسی جذبے کو الجھن بننے نہیں دیا ہے۔ خواہ وہ محبت کا جذبہ کیوں نہ ہو۔ وہ اس سے دامن کشاں گزر جاتا ہے یا اُسے مسخر کر لیتا ہے۔ وہ حنظل سے نوشینہ تریاق بنا لیتا ہے — ناکام محبت کو بھی اُس نے اُلجھن (Complex) بننے نہ دیا، وہ اس وقت تک سفرِ زلیست میں حائل ہلاکت خیز بلاؤں سے خود کو بچاتا رہا ہے، وہ پُل پر پرافشاں، پردۂ ظلمات،

---

[1] "بیان اپنا" (ریڈیائی تقریر) مطبوعہ "تحریریں" خالد نمبر، ص: ۸۳

خوبانِ طناز و طرار، نازنینانِ پری تمثال اور مہوشانِ حورخصال اور دیوِ استبداد کی عیاریوں اور افسوں گری کا رد کرتا شاہراہِ حیات پر گامزن ہے۔ اس کے سامنے ایک عظیم مقصد ہے جس کا اُس کے کلام سے ترشح تو ہوتا ہے لیکن ابھی یہ نقش دھندلا ہے، اب وہ وقت آپہنچا ہے کہ وہ روشنیِ طبع اس نقش پر فوکس کرے تاکہ اس کی فکر کا نقطۂ ثقل اجاگر ہو اور محورِ حیات و فن کی معنویت واضح تر ہو جائے اور بعض صاحبانِ کمال کا یہ تسامح بھی دُور ہو جائے کہ خالد مجموعۂ اضداد ہے۔ میری نظر میں خالد کی زندگی اور شخصیت، فکر و نظر اور فن میں ہم آہنگی اور یک جہتی بکمال پائی جاتی ہے کہ وہ صاحبِ حال شاعر ہے، قالِ محض نہیں۔

② ترجمانِ خدائے اکبر

خالد ترجمانِ خدائے اکبر ہے۔

خالد وہ قُقنس ہے جو اپنی ہی پیدا کردہ آتشِ خزاں میں جل کر خاکستر بن جاتا ہے اور پھر اس خاکستر سے از سرِ نو بروز کرتا ہے۔ "زرداغِ دل" سے "خروشِ خُم" تک اس کے فنّی سفر پر تنقیدی نظر ڈالیے۔ یہ سفر خطِ مستقیم میں طے نہیں ہوا ہے، اس نے بارہا خود کو توڑا ہے، آہنگ بدلا ہے، لَے بدلی ہے۔ یہاں تک کہ ساز بھی بدل ڈالا ہے؛ لہٰذا اس کے کلام میں فطرت کی جلّہ بوقلمونی اور حیات و کائنات کا سارا رنگ لشکارے مارتا ہے۔ بہ ایں ہمہ خالد ترجمانِ خدائے اکبر ہے۔ کیونکہ یہ کائنات جس میں ہم آپ سانس لیتے ہیں، فکرِ سخن کرتے ہیں اور اس کے رُوپ سروپ کو آہنگ و نوا دیتے ہیں، دراصل خدائے اکبر کی ہی تخلیق ہے اور مظاہر و مخلوقات ہی موضوعِ سخن ہیں۔ اس حصار سے ہم کم کم باہر نکلتے ہیں اور اگر کبھی ہم موجودات کے اس حصار کو توڑ کر باہر نکلتے بھی ہیں تو ماورائیت میں خدائے اکبر کی جلوہ سامانیوں کا مشاہدہ کرتے ہیں۔

بادی النظر میں خالد کا یہ دعویٰ چھوٹا منہ بڑی بات کے مصداق معلوم ہوتا ہے، لیکن ہم قدرے حقیقت پسند ہو کر اس کے عرض و جوہر کی پیمائش کریں تو یہ بات ڈھکی چھپی نہیں رہتی کہ فنونِ لطیفہ کی غایت کسی عہد و زمان و مکاں میں زندگی کی نقّالی نہیں رہی بلکہ حیات و کائنات کو جاننے پہچاننے کی آرزو سے عبارت نظر آتی ہے۔

زندگی نہ خواب ہے اور نہ حقیقت، بلکہ ان دونوں کے امتزاج سے عبارت ہے۔ حیات و ممات دونوں انسانی دسترس سے باہر ہیں اور انسانی عجز کا یہ عالم ہے ؎

لائی حیات، آگئے قضا، لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

خالد کی نظر میں حیات و ممات حکم ربی ہے وہ اس کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش نہیں کرتا بلکہ وہ جو ایک مہلتِ حیات ملی ہے اُسے بسا غنیمت جانتے ہوئے اُس کی نت نئی کیفیت کو شعری پیکر میں ڈھالتا ہے۔ تصوف سے بقدرے شغل بھی واسطہ نہیں۔ خود کو مخلوق اور جویائے حق جانتا ہے؛ لہٰذا وہ ان اخلاقی اقدار کا اثبات کرتا ہے جو خلقی طور پر آدم کے خمیر میں ازل سے ہیں "مزمورِ میر مغنی" پر نظر کیجیے۔ یہ ایک طویل اخلاقی نظم ہے اور خالد کے تصورِ اخلاق کی غمازی کرتی ہے۔ وہ ان تمام باتوں کو باطل قرار دیتا ہے جو خدائے اکبر کے منشا و مصلحت سے مطابقت نہیں رکھتیں اور اُن تمام اقدار کا نہ صرف اثبات کرتا ہے بلکہ ان کی تعریف میں رطب اللساں ہوتا ہے جو خدائے اکبر کے اوصاف و محاسن کی ترجمانی کرتے ہیں۔

خالد کی نظر میں ابنِ آدم خیر و شر کا مجموعہ نہیں بلکہ ہمہ خیر ہے اور خلقی طور پر احسن التقویم ہے۔ خلقی طور پر ہر بچہ "اسلام" پر ہوتا ہے، یہ دُنیا اس کے لیے امتحان گاہ ہوتی ہے اور اُسے بیرونی مؤثرات سے اپنے جوہرِ حقیقی کو محفوظ رکھنا پڑتا ہے۔ بیرونی مؤثرات سے اگر محفوظ رہنے میں انسان قاصر رہا تو پھر اس کی فطرت آلودہ ہوتی ہے۔ تردامنی بیرونی مؤثرات کو قبول کرنے کا لازمی نتیجہ ہے ؎

تردامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

اس شعر میں انسان کی فطرت صحیحہ کی جانب اشارہ کیا گیا ہے اور "تردامنی" کو خارجی و اضافی بتایا گیا ہے۔ پھر خالد آدمی کو مغربی مفکروں کی طرح علم حیاتیات کا ایک مظہر Phenomenon نہیں سمجھتا بلکہ خدائے اکبر کی مصلحت سمجھتا ہے جو اس کی ترجمانی کے لیے بنایا گیا ہے۔

فکری لحاظ سے یہ نکتہ نہایت اہم ہے کہ انسان کیا ہے؟ غیر الہیاتی علوم خصوصاً جدید علم حیاتیات میں انسان محض ایک حیاتیاتی مظہر ہے:

Man is a biological phenomenon

اس حقیقت کو تسلیم کر لینے کے بعد جو اخلاقی اقدار تشکیل پاتے ہیں اور انسان کا

منصب و مقام بنتا ہے، وہ خالد کے نظریۂ ابن آدم سے قطعاً مختلف ہے۔ خالد کی نظر میں انسان منشائے خدائے اکبر ہے؛ لہٰذا وہ ذریعہ نہیں مقصد ہے۔ خلیفۃ الارض ہے۔ ترجمانِ خدائے اکبر ہے اور خالد اپنے اس مقام و منصب کی بکل آگہی رکھتا ہے اور کسی سے کسی سطح پر مصالحت کے لیے تیار نہیں ؎

ہم ذریعہ نہیں ہیں، مقصد ہیں
ہم نہیں دولت و حکومت کے
آلۂ کار، ہم سخن ور ہیں،
تاجدارِ معانی و الفاظ
ترجمانِ خدائے اکبر ہیں[1]

اس خیال کا اعادہ وہ متعدد مقامات پر کرتا ہے ؎

غلامِ فن ہیں، پرستارِ اقتدار نہیں
رفیقِ راہِ تمنا خلوص و استغنا[2]

یہی نہیں بلکہ خالد کا حسب و نسب اور منصب بھی ادب ہے، وہی اُس کا اوڑھنا بچھونا ہے، وہی اس کی زندگی ہے وہی زندگی کا آدرش ؎

حسب نسب ہے ہمارا ادب، ادب منصب
ادب نے ہم کو زمانے سے بے نیاز کیا
خزانۂ سخن لازوال کے آگے
متاعِ پوچ سراپا زخارفِ دُنیا[3]

اور ادب کیا ہے؟ خالد کی زبانی سُنیے ؎

ادب ہمیشہ کرے ترجمانیٔ جمہور
ادب ہے آئینۂ حال و ماضی و فردا

---

[1] کفِ دریا، ص: ۱۱

[2][3] دشتِ شام، ص: ۸۵-۸۴

ادب ہے نوعِ بشر کا ترانۂ وحدت
ادب میں فرد جماعت کا ہے نمائندہ
نہیں ہے ذاتِ نوا گر معاشرے سے الگ
یہ "میں" جو ہے متکلم "ہے ہم" کا ہم معنیٰ
ادب برائے ادب یا ادب برائے حیات
جو ہو ادیب وہ اس بحث میں نہیں پڑتا[۱]

شاعر کا منصب پیامبر کے منصب جیسا ہے، دونوں بے صلہ اور بے نیازانہ خدمت کرتے ہیں ؛ لہذا خالد کہتا ہے ؎

جو تحفے لیتے ہیں خود کو فروخت کرتے ہیں
کبھی کسی سے پیمبر نے بھی صلہ مانگا ؟

مقصدِ شعر ہے ترسیلِ خیال و جذبہ
آلۂ کار بنا اس کو نہ طلبِ زر کا[۲]

خالد کی زندگی اور فن کا یہ منشور نہایت واضح ہے اور ہمیں اُس کی زندگی اور فن کو پرکھنے کے لیے اسے پیشِ نظر رکھنا چاہیے کہ وہ قشر پرستِ اصطلاحات نہیں، معانی سے سروکار رکھتا ہے، انفس و آفاق کی ہر شئے کو تصرف میں لاتا ہے کہ اپنا فریضہ ادا کر سکے اور فریضہ جز کلمۂ حق کیا ہے ؎

ہے کلمۂ حق فریضۂ اہلِ قلم
توہینِ سخن ہے مدحِ اربابِ کرم
ہے علم و یقین جس کا وہی لکھتا ہوں
ما لی اَن اَقول ما لا اَعلم[۳]

۱-۲ دشتِ شام، ص : ۸۵-۸۴
۳ لحنِ صریر، ص : ۴

خالد ہیت و مواد دونوں پر یکساں زور دیتا ہے۔ خوب سے خوب تر مضامین، خوب سے خوب تر پیرایۂ اظہار اس کا مقصود ہوتا ہے۔ اس خیال کا اعادہ اس نے جگہ جگہ کیا ہے۔ وہ بار بار واضح، غیر مبہم، صریح اور واشگاف الفاظ میں شعر کی ماہیت، حسن و قبح، شاعر کا منصب اور غایتِ شعر گوئی کی وضاحت کرتا ہے، مثلاً :

یوں معانی حروف سے ٹپکیں
جیسے چشمے چٹان سے پھوٹیں[1]

شعر کے الفاظ سادہ ہوں معانی دور رس
میں بھی کہتا ہوں مگر ڈرتے جھجکتے، جھینپتے[2]

ان دونوں اشعار کے زمانی دوران میں خالد نے ہفت، خواں طے کیے ہیں، اچھے شعر کی یہی تعریف ہے کہ اس میں بے ساختگی ہو، آمد ہو۔ شعری فرہنگ (ڈکشن) سہل، سادہ اور عام فہم ہو، اور در و بست میں تکلف، تصنع یا طباعی نہ ہو، پیچ نہ ہو بلکہ تفہیم معانی سہل الحصول ہو۔ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ گہر ہائے معانی پروئے جائیں۔ طرزِ ادا واضح ہو ؂

اِنَّ خیر الکلام قَلَّ و دَل
سیکھ رمز و اشارت و ایما[3]

خالد نے متعدد مقامات پر شاعر کے عظیم و جلیل منصب کی جانب اشارہ کیا ہے اور اسے انسان کا رفیق و رہنما بتایا ہے۔ نیز "غمِ روزگار" اور "عشقِ حروف" کے تقاضوں میں فرق و امتیاز کیا ہے۔ وہ شاعری یا ادب کو وسیلۂ روزگار بنانے کے خلاف ہے کیونکہ اصلاً "ابن آدم کی روح" کی ترجمانی شاعری کی غایت ہے جو ترجمانِ خدائے اکبر کے منصب کی نقیض نہیں۔ خالد اُبو لعتاہیہ کے ذوق و شوق کا ذکر کرتا ہے ؂

رکھے وہ ادیب فن کا ہو جس کو وقوف
غالب غمِ روزگار پر عشقِ حروف

---

[1] کفِ دریا ص : ۹۶ [2] حدیثِ خواب ص : ۱۲۹ [3] کفِ دریا ص : ۲۰

اک شاعر[۱] کوزہ گر بہ خونابِ جگر
اشعار کو کرتا ہے منقش بہ ظروف[۲]

شاعر ہے، رفیق و رہنمائے انسان
افکار پہ الہام کا کرتا ہے گمان
جادو برحق کرنے والا کافر
جو سحر حلال ہے، وہ ہے سحر بیان[۳]

یہی نہیں اپنے نظریۂ شعر کی وضاحت خالد نے نظموں میں بھی کی ہے، "نوائے شوق"، "صریرِ خامہ"۔ "نقشِ دوام"۔ "ایک سوال"۔ "سوختن کا باب" خالد کی غایتِ شعر گوئی کی بخوبی غمازی کرتی ہیں، وہ ہیئت و مواد دونوں کا رسیا ہے اور حجلہ الفاظ میں غالیہ مُو، شعلہ رُو، عربدہ جُو، بے قرار، شاہدِ معنی کو بھی مقیم دیکھنے کا متمنی ہوتا ہے ؎

حجلۂ الفاظ میں شاہدِ معنی مقیم
غالیہ مُو، شعلہ رو، عربدہ جُو، بیقرار[۴]

خالد روایت سے بغاوت کی راہ اختیار نہیں کرتا بلکہ ارتقا وارتفاع کی راہ پر چلتے ہوئے ندرتِ فکر کے پھول چُنتا ہے اور جدت کا جوہر دکھاتا ہے ؎

فن غصہ و انتشار کا نام نہیں
ہے یہ تہذیبِ جذبہ و شک ویقین
فتاحِ طلسمِ فن وہی شخص ہو جو
جدت کا نقیب ہو روایت کا امین[۵]

زباں کلید ہے، تہذیب کے خزانے کی

۱؎ ابوالعتاہیہ ۲؎ لحن صریر ص: ۶ ۳؎ لحن صریر ص: ۱۷ ۴؎ زنجیرِ رم آہو ص ۱۶-۱۴
۵؎ لحن صریر ص: ۵

فن اپنا رشتہ روایت سے منقطع نہ کرے[۱]

ندرتِ بیان و دوشیزگیٔ خیال ہی نہیں رُوحِ خلّاق بھی چاہیے۔ یہ دونوں خصوصیتیں جب یکجا ہوتی ہیں تو فن میں آزادی و رجائیت پیدا ہوتی ہے اور فنکار صاحب میسیم و عصا بن جاتا ہے اور اس کا حرف حرف امرِ یزداں بن جاتا ہے۔ خالد فن کی قوت کا راز داں ہے ؎

کونین ہیں اس کے زیرِ فرمان
فن صاحب میسیم و عصا ہے[۲]

فن ہے آزادی و رجائیت
نا امیدی سفیرِ مرگ و فنا[۳]

مقصدیت بغیر مقصد کے
فن کے پردے میں ایک عالم ہے[۴]

سخنِ آزادیٔ خیال و بیاں
رُوحِ خلّاق امرِ یزداں ہے[۵]

سینۂ شاعر گنجِ صداقت سے پُر ہوتا ہے، اُسے دریائے نیل رستہ دیتا ہے اور، گلزارِ خلیل کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ لیکن فن کا مقصود ملک و دولت اور عزت و شہرت کا حصول نہیں۔ خالد نے طرح طرح سے فن اور فنکار کی عظمت اور منصب کو پیش کیا ہے

موتی صدف میں پتھر میں گوہر
شاعر کا سینہ گنجِ صداقت
حشرِ معانی الفاظ میں ہو

---

[۱] کفِ دریا ص ۸۴ [۲] کفِ دریا ص: ۲۵ [۳] کفِ دریا ص: ۲۰ [۴] کلکِ موج ص ۱۵
[۵] کفِ دریا ص: ۲۵

آواز میں ہو لیکن نہ رقّت
کشفِ غطا ہے مقصود فن کا
نے ملک و دولت نے عزّ و شہرت
بالطبع شاعر ہے دُزدِ آتش
جلنے میں اس کو ملتی ہے راحت
صورت نگارِ اسما و اشیا
گلدستہ بندِ حرف و حکایت
اے موجِ دریا دے ہم کو رستہ
اے آگ بن جا گلزارِ رحمت[1]

سچّے فن کار کا ہے مطمح
دولت کی طمع نہ شوقِ شہرت[2]

خالد کو بجا احساس ہے کہ شعر کی تخلیق آسان نہیں، یہ ایک صبر آزما مرحلہ ہوتا ہے۔ کربِ تخلیق کو سہنا ہر کہ ومہ کے بس کی بات نہیں۔ قُقنس[3] کی طرح بار بار جلنا اور مرنا پڑتا ہے ؎

جل اپنی آگ میں ہمیشہ
قُقنس کی طرح ہے فن کی فطرت[4]

تخلیق ہے دُشوار، شعر آسان
تخلیق ہے ادراک و حُسن کاری[5]

---

[1] کلکِ موج ص: ۲۳ [2] کلکِ موج ص: ۴۲ [3] موسیقار، ایک روایتی پرندہ جو اپنے ہی سوزِ موسیقی میں جل کر راکھ ہو جاتا ہے اور پھر اسی راکھ سے دوبارہ نمود کرتا ہے۔

[4] کلکِ موج ص: ۴۴ [5] کلکِ موج ص: ۶۰

کوئی آساں نہیں تسخیرِ پریزادِ سخن
نفسِ سوختہ رکھتا ہے اثر افسوں کا[1]

مشکِ نافہ کو چھپائے کوئی ہرنی جیسے
سچے شاعر کو نہ ہو عرضِ ہنر کا سودا
شعر سلطان قلی، بھاگ متی کا سنگیت
دونوں ٹکرائیں تو اقلیم دکن ہو پیدا
جنسِ بازار نہ بن پھول کی مالا کی طرح
تُو گہر ہے صدفِ ناز میں پنہاں ہو جا
ذوقِ یکتائی ہے گر آگ میں جل خاک میں مل
دشمنِ جاں ہے ہنر مفت برو مکری کا[2]

لفظِ نو، مضمونِ تازہ، بخشے سرجوشِ سرور
ہم کو رہتی ہے ہمیشہ جستجو نایافت کی[3]

یہ تو صورتِ حال مشکلاتِ تخلیق کی ہوئی، لیکن حقیقی فنکار کربِ تخلیق سہتا ہے اور ققنس کی طرح نَو بہ نَو نغمے کی تخلیق کرتا ہے۔ خالد بھی ایک ایسا ہی فنکار ہے جو اپنے منصب اور قسامِ ازل کے اشاروں کو پہچانتا ہے۔ وہ شب ہمہ شب فکرِ سخن میں محو رہتا ہے اور کربِ تخلیق سہتا ہے۔ اس کرب میں بھی ایک مزہ ہے، رگوں میں لاوے کی طرح خون مچلتا ہے اور آتشِ تخلیق سے جسم سروِ چراغاں بن جاتا ہے ؂

فن کار نہ ہوں عہدہ برآ کارِ جہاں سے
قسامِ ازل نے انہیں بخشے نئے و دستاں
لاوے کی طرح خون مچلتا ہے رگوں میں

---

[1] کلکِ موج ص: ۳، [2] کلکِ موج ص: ۴، [3] کلکِ موج ص: ۸۱

جسمِ آتشِ تخلیق سے ہے سروِ چراغاں[1]

خالد نے اس سوال کا جواب بھی دیا ہے کہ وہ شعر کیوں کہتا ہے ؎

سوئے ہوئے دماغ میں نغموں کا جلترنگ
املا کرائے شعر مرے دل کا دیوتا[2]

شعر و افسانہ کے پردے میں خم و پیچ کے ساتھ
لکھیں اربابِ قلم اپنی سوانحِ عمری[3]

یہ اشعار بالکل واضح ہیں۔ تخلیقِ فن کا سفر اس قدر پیچیدہ اور کیمیادی ہے کہ اُس کا تجزیہ ممکن نہیں۔ جملہ مہمات سر کرنے کے بعد بھی عجز کے ماسوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ اس عجز کا اظہار یوں بھی ہوا ہے کہ شعر شعور کی نہیں وجدان کی پیداوار ہے اور اقبال کی نظر میں وجدان شعور کی ترقی یافتہ صفت کا نام ہے۔ بعض مکتبۂ نفسیات نے شعر اور جملہ فنونِ لطیفہ کی تخلیق کو تحت الشعور کی کرشمہ سازیوں سے تعبیر کیا۔ عربوں نے اسے الہام کہا اور بعض نے کہا کہ " بابا، ہم شعر کب کہتے ہیں یہ تو ہمارا جن کہتا ہے " اور یوں ایامِ جاہلیہ کے بڑے بڑے شاعروں نے اپنے وجود میں پنہاں جن کا نام تجویز کر لیا جو ان سے شعر کہلواتا تھا — خالد نے اس تصور کو بھی پیش کیا ہے ؎

اہلِ قلم ہوتے ہیں جاسوسانِ قلب
ان کو رسد پہنچائے شیطانِ رجیم[4]

تخلیقی عمل کے بارے میں خالد نے خود یوں وضاحت کی ہے :

" تخلیقی عمل میں فیضان و عرفان برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ ایک وہبی ہے دوسرا اکتسابی، بلکہ اکتسابی کی حیثیت ایک لحاظ سے شریکِ غالب کی ہے۔ فیضان، بالقوہ ہوتا ہے۔ کسبِ ریاض کی حیثیت فعال، خلاقانہ اور

---

[1] کلکِ موج ص : ۲۰۲ [2] کفِ دریا ص : ۵۹ [3] کفِ دریا ص ۲۰۰ [4] کفِ دریا ص : ۱۸۹

" شیطانِ رجیم " سے خالد صاحب کی مراد " جن " ہے۔ دیکھیے عبدالعزیز خالد سے انٹرویو از امیر علی امام سیارہ خالد نمبر

متصرفانہ ہوتی ہے۔ زبان و بیان پر قدرت حاصل کرنے، اسلوب و اظہار کی نزاکتوں، بلاغتوں اور عظمتوں کو مسخر کرنے، محاکات و رمزیات کا جادو جگانے، ابہام و توضیح، تمثیل و تلمیح و استعارہ و تشبیہ کے کرشموں سے باخبر ہونے کے لیے، مسلسل مجاہدہ کرنا پڑتا ہے۔ اپنی آواز کو پالینا آسان نہیں۔ اسلوب کی دریافت کوہ پیمائی اور بادیہ گردی ہے۔ زبان کے لغوی و نحوی مفاہیم تو بآسانی زیرِ دام آجاتے ہیں لیکن اس کے مجازی معانی تک رسائی صرف مزاج شناسانِ سخن ہی کی ہوتی ہے۔ وہ طائفۂ آزادگان جن کی تمام تگ و دَو اس بُتِ مشکل پسند کی دل جوئی و دلداری کے لیے وقف ہوتی ہے

خوبی ہمیں کرشمہ و ناز و خرام نیست
بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

آیات و نغمات ہوا کی طرح لطیف اور اسی کی طرح آزاد و بے قید ہیں۔ افکار کے سرکش جنّوں کو کوئی سلیمانی انگوٹھی ہی مطیع کرسکتی ہے۔ خیال کی مثال ایک غزالِ آوارہ کی ہے، اسے گرفتار کرنے کے لیے ایک تیز بیں، سُبک گام اور چابک دستِ صیاد کی ضرورت ہے۔ شکار کی فطری صلاحیت بے شک عطیۂ ربانی ہوتی ہے لیکن اُسے بیدار، پختہ، چالاک اور صیقل کرنے کے لیے برسوں تپسیا کرنا پڑتی ہے۔ ویرانوں کے طول و عرض کو ناپنا پڑتا ہے۔ آرام طلبی کو خیرباد کہہ کر جسم و جان کو آلام و شدائد، مراصد و مکائد کا خوگر بننا پڑتا ہے، تب جاکر یہ مرغِ صحرا زاد صید ہوتا ہے۔"

اس خیال کا اعادہ خالد اپنی نظم "حقیقت وافسانہ"[۱] میں یوں کرتا ہے

ادب و جذبہ کو فرزانے سمجھتے ہیں جنوں
شاعری پلتی ہے آغوشِ قنوط و شک میں
شاعری جذبہ و وجدان ہے فکر و ادراک

---

[۱] دشتِ شام ص ۳۲

دل خلاق کو ملتا نہیں مر کے بھی سکون
راکھ سے آگ ڈھکی ہو تو وہ کیا آگ نہیں
شق رہے سینہ گریبان سحر کی صورت
شعر خاموش پُر اسرار عُمق سے اُبھرے
کہ ہے سرچشمۂ تخلیق اک اندھی قوت

اور پھر منصب فن کار کا معیار پیش کرتے ہوئے وہ ہم قلموں سے یوں خطاب کرتا ہے ؎

روشنائی سے نہیں اپنے لہو سے لکھو
ضبط و ایثار ہے فیضان سخن کی قسمت
اہل تخلیق ہیں ہابیل، زمانہ قابیل
بن تپائے کبھی آتا نہیں سونے پہ نکھار
عشق کا زہر پیالہ پیو سقراط صفت

ایک اور مقام پر کہتا ہے ؎

فن نبوت ہے اداکاری نہیں   ملک و ملت کی امانت ہے قسم[1]

اور فن کی تخلیق دُکھ کی کوکھ سے ہوتی ہے ؎

فن جنم لیتا ہے دُکھ کی کوکھ سے   ہے دل شاعر ہیں ہیکوبا[2] کا غم[3]

خالد نے اپنے نظریۂ فن کو "نوائے شاعر"[4] اور "ادب"[5] میں بصراحت پیش کیا ہے۔

پیرایۂ بیان مختلف ہیں لیکن نفس مضمون واحد کہ خوش ذائقہ شراب کے لیے خوش رنگ جام بھی چاہیے اور غایت شعر گوئی یہ قرار دی ہے ؎

بن ترجمان تو بنی آدم کی روح کا
لذت کا جو شکار ہو بے کار وہ ہنر[6]

---

[1] دشت شام ص ۱۳۳۔ [2] ویران ٹرائے کی ملکہ۔ [3] دشت شام ص ۳۳ [4] دشت شام ص ۲۰۔ [5] دشت شام ص ۱۲۵ [6] کف دریا ص ۱۳۳

دل، فن کار، خریدارِ فغاں، نغمہ فروش
پھوٹتی ہے، شبِ غم سے سحرِ علم و خبر[۱]

شعر کی تعلیم دے کے بچوں کو
ان کو سکھاؤ حقائقِ اشیا[۲]

ان مقاصد کا تعلق بھی خدائے اکبر کی ترجمانی سے ہے، خالد نے اپنے لیے جو منصب چُنا ہے، اُس کی تکمیل اُس نے غزل، رباعی اور نظموں میں کی ہے اور فارقلیط، منمنّا اور مزمورِ میرمغنّی ایسی مستقل کتابوں میں بھی —— بایں ہمہ خالد نہ رہبانیت کا قائل ہے 'حقوقِ نفس کا غاصب؛ لہٰذا اس کے یہاں معتد بہ مقدار میں ایسے اشعار بھی ہیں جو حقوقِ نفس کے زمرے میں آتے ہیں اور لطف و لذّت کے لحاظ سے انمٹ ہیں۔ خالد کے اعترافات ملاحظہ فرمایئے:

"میری شاعری کا موضوع نوعِ انسان اور اس کی جملہ سرگرمیاں ہیں۔ میں انسان کو خلوت و جلوت میں سرگرم پاتا ہوں، اور حاصل مشاہدہ کو شعر کے پیکر میں ڈھالتا رہتا ہوں۔ میری نگاہوں کے سامنے انسان کی فطرت کی جملہ خوبیاں بے حجاب ہو جاتی ہیں اور اس کی بشری کمزوریاں بھی؛ لہٰذا اگر

رازو نیازِ خلوتیاں کے نقش ہائے جمیل بھی

حرف و معنی کے لباس میں جلوہ گر ہوتے ہیں تو اس میں مضائقہ ہی کیا ہے؟ نفس کے بھی کچھ حقوق ہیں —— کیا نہیں ہیں؟ میں سائیکی اور سوما دونوں کی باتیں کرتا ہوں۔ یعنی جسم کی بھی روح کی بھی"[۳]

سیّارِ فیافیٔ وجوب و اِمکان
آشفتۂ حسنِ دلفریبِ خوباں

رمز و ایما میں بڑی دل کشی ہے لیکن بعض اوقات برہنہ گوئی کو بھی جی

---

۱ کفِ دریا ص: ۱۹۶ ۲ کفِ دریا ص: ۱۵۲

چاہتا ہے۔ اس عالم میں سینۂ شمشیر سے دمِ شمشیر باہر آجائے تو کوئی تعجب نہیں"

(از مصاحبہ مطبوعہ "ماہِ نو")

خالد کے ان اعترافات کے بعد کچھ کہنے سُننے کو جی نہیں چاہتا۔ اُس کا مقامِ نظر بلند و برتر ہے۔ وہ ایک ہاتھ میں جامِ شریعت اور دوسرے ہاتھ میں سندانِ عشق اٹھائے ہوئے ہے ؎

درکفِ جامِ شریعت درکفِ سندانِ عشق
ہر ہوسناکے نہ داند جام و سندان باختن

اور اگر جام و سنداں کے پھٹنے کا انداز دیکھنا ہو تو پھر "غبارِ خاطرِ صحرا" پڑھیے — عبدالعزیز خالد کی رُوح اِس نظم میں براگندۂ نقاب و بے قرار نظر آتی ہے، اس کے دل کی تپش ایک ایک لفظ سے شعلہ چکاں ہے۔ یہ نظم معنوی لحاظ سے بھی ایک عظیم شہ کار ہے اور فنی لحاظ سے بھی تکمیل کا ایک نادر نمونہ ہے اور اگر میں یہ کہوں کہ خالد کی جملہ شعری تخلیقات میں منفرد و یکتا تو اِسے مبالغہ پر مبنی قرار نہ دیجیے کہ یہ حق ہے، پھر یہ نظم خالد کے منصب، فلسفۂ حیات، اخلاقی تصورات، کائنات کے بارے میں مشاہدات اور نظریۂ فن کی بھی وضاحت کرتی ہے، پھر موجِ آہنگ (رِدم) کا رقص و رَم سونے پر سہاگہ کا کام کرتا ہے، اور وہ عیبِ سخن جسے شکستِ ناروا کہتے ہیں۔ دیکھیے کیسے گوارا اور حسنِ صوت کا مرقع بن جاتا ہے[1] آئینِ حُسن کاری ملاحظہ فرمائیے ؎

اک کھیل ہے بظاہر آئینِ حُسن کاری
درکارِ فن ہے لیکن اک عمر کی ریاضت
آساں نہیں کچھ ایسا شیوا نوا گری کا
آشوبِ چشم و دل ہے افسونِ شعر و حکمت
ملتا نہیں کسی کو رتبہ مغاں کا جب تک

---

[1] میں "شکستِ ناروا" کو معائبِ شعری میں محسوب نہیں کرتا۔

عشق، خجستہ پے کی حاصل نہ ہو حمایت
پیغمبری سے پہلے لازم ہے خود گدازی
غاروں سے پھوٹتا ہے سرچشمۂ ہدایت
قدرت کے منتصرِم کو تدبیرِ مُلک غم میں
اے مے پرستو! کتنی ملحوظ ہے کفایت
تخلیق کی لگن میں گو جان کا زیاں ہے
اے دوست طالعوں سے ملتی ہے یہ سعادت
چشمانِ سامری فن غافل نہیں مقامر
کرتی ہیں نقدِ دل کو یہ کعبتین غارت
سررشتۂ ہوس سے گرچہ مفر نہیں ہے
تہذیبِ دل کی خاطر ڈھونڈا ہے کنجِ عزلت

ترجمانِ خدائے اکبر خالد کی یہ نظم ہی اُسے دنیا کے بڑے شعرا کی صف میں لا کھڑا کرتی ہے، فکر کی اقلیم میں ایک لازوال یادگار قائم کرتی ہے۔ صفحۂ تخلیق پر ابدی نقوش ثبت کرتی ہے اور یہ ایسی نظم ہے جس میں آہوئے دشتِ ہنر رام ہی نظر نہیں آتا بلکہ قدموں میں لوٹتا نظر آتا ہے۔ فکر و فن کا اس قدر حسین امتزاج شاذ ہی کہیں نظر آتا ہے۔ اب خالد بے کلاہ نہیں، اُس کے سر پر تاجِ بقائے دوام لشکارے مارتا نظر آرہا ہے' اور اُس کی عظمت کا راز یہ ہے کہ اُس نے خود کو اپنی ذات کے خول میں ریشم کے کیڑے کی طرح قید کیا ہے اور نہ کسی مکتبۂ فکر سے عہدِ وفا استوار کیا ہے۔ اُس نے انفس و آفاق کی سیاحت کی ہے اور اپنے مشاہدات و محسوسات کو جرأت و بے باکی کے ساتھ قلمبند کیا ہے۔ ہر مظہرِ زندگی سے اُلفت کی اور حکمت کا عرق کشید کیا ہے اگر وہ حسن مدوسا (Medusa) کا بالمشافہ نظارہ نہ کر سکا ہے تو مثلِ پرسیس آئینے میں دیکھ کر اُس کے حسنِ قاتل کا سراپا لکھا ہے اور حکمت کی تحریریں پڑھی ہیں اور پھر حریفانِ لوح و قلم کو خبردار کیا ہے ؎

آئینے میں مثلِ پرسیس کے

دیکھو عکسِ سحرِ مدوس
بن جاؤ گے وگرنہ پتھر
یہ نکتہ ہے زندگی و فن کا[1]

خالد نے ہر شے کو تخلیق کا خام مواد سمجھا اور اُسے بروئے کار لایا ہے ؛ لہٰذا فکر و نظر کی چھوت چھات سے پیدا ہونے والی تنگی، کوتاہ نظری اور تعصّب و عصبیت کے بجائے اُس کے یہاں کشادگی و وسعت کی وُہی روح سرگرم خرام نظر آتی ہے جو مغلیہ طرزِ تعمیر کا طُرّۂ امتیاز رہا ہے۔ خالد کہتا ہے ؎

عرفان ہوا جس و ضمائر کا اسے
کرتا ہے کلام بے زباں پتھر سے
ہر شے اسے تخلیق کا ہے خام مواد
بے کار نہیں کچھ بھی شاعر کے لیے

ہر منظرِ زندگی سے اُلفت ہے مجھے
افسانہ بمنزلہ حقیقت ہے مجھے
حکمت کا حصول ہے مرا نصب العین
ہر مدرسۂ فکر سے نسبت ہے مجھے

اور یہی وہ نسبت ہے جو اُسے ترجمانِ خدائے اکبر بناتی ہے اور حیات و کائنات کے اسرار و طلسمات کو مسخر کرنے پر اُکساتی ہے، الفاظ و معانی خالد کی نظر میں مسروق و مُعار ہیں اور غایتِ فن عرفانِ ذات اور حصولِ حکمت ہے کہ جس نے خود کو پہچانا، اس نے خدا کو پہچانا۔

---

[1] کلکِ موج ص: ۱۲۹ [2] اسرارِ زندگی

(۳)

زبان و طرزِ ادا

اردو شاعری پر ایک طائرانہ نظر ڈالی جائے تو میرؔ، نظیرؔ، انیسؔ، اقبالؔ، جوشؔ اور خالد کا نام ایسے عظیم المرتبت شعرا میں آتا ہے جنہوں نے بلحاظ ذخیرۂ الفاظ اردو زبان کو متمول بنایا ہے۔ پیرایہ اظہار کے نو بہ نو پیراہن تراشے ہیں، لسانی وسعت، ہمہ گیری اور ذخیرۂ الفاظ کے صرف کے لحاظ سے یہ شعرائے دوسرے تمام غزل گو شعراء سے مختلف ہیں، جس کی بدیہی وجہ یہ ہے کہ سفینۂ غزل کا بادبان نہایت محدود مجموعۂ الفاظ سے ترکیب پاتا ہے اور کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ معانی سمونا ہی کمالِ فن سمجھا جاتا ہے۔ اطناب پر ایجاز کو فوقیت دی جاتی ہے؛ لہٰذا وہ وسعتِ بیان جو ان شعراء کے یہاں نظر آتی ہے کسی غزل گو کو نصیب نہیں ہو سکتی تھی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جس طرح ہر بڑے شاعر کا ایک مزاج ہوتا ہے، اُسی طرح لفظ کے استعمال کا بھی ایک سلیقہ ہوتا ہے، اس کا مخصوص ڈکشن اور اسلوب بھی ہوتا ہے اگر یہ خصوصیتیں نہ ہوں تو وہ بڑا شاعر نہ ہوگا، بڑے شاعر کی اوّلین پہچان ہی اُس کی لسانی خصوصیتیں ہوتی ہیں اور پھر معانی اور حیات و کائنات پر اُس کی گرفت اور تصرفات۔

میرؔ بہت بڑا غزل گو ہے، لیکن میری نظر میں وہ جتنا کشیدہ قامت غزل گو ہے، اس سے کسی طرح وہ کم نظم نگار نہیں، وہ اپنی مثنویوں، شکارناموں، ہجویات، ساقی نامہ، واسوختوں اور رُباعیات میں بھی سرو قامت ہے، اسی طرح وہ بڑے وسیع بادبان کا مالک ہے اور اہلِ نظر بادبان دیکھ کر ہی سفینے کی وسعت کا اندازہ لگا لیتے ہیں۔ میرؔ کا سفینہ بحرِ بیکراں پر سایہ افگن نظر آتا ہے، بایں ہمہ اس کا ذخیرۂ الفاظ اس قدر وسیع نہیں جتنا نظیرؔ اکبرآبادی کا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ وہ اپنے ایوانِ شعر کے لیے الفاظ جامع مسجد کی سیڑھیوں پر کھڑا ہو کر چُنتا ہے اور نظیرؔ شمالی و مشرقی ہندوستان کے شہر و قصبات سے۔

جامع مسجد کی سیڑھیوں پر ہر طبقے کے لوگوں کی بولی سنائی دیتی ہے۔ میر کے ذخیرۂ الفاظ کا ماخذ یہی لوگ ہیں اور یہ لوگ ایک خاص معاشرے کے پروردہ ہیں، برِصغیر کا مسلم معاشرہ میر اسی معاشرے کے پروردہ ہیں اور بلا تخصیص طبقہ وہ اپنا رشتہ اسی سے استوار کرتے ہیں؛ لہٰذا اُن کی غزلوں میں "توا کی سیاہی" بھی ظلمت میں نور کا رھتی سر آتی ہے اور اُن کا ڈکشن اس قدر محدود نہیں جو بعد کے شعرا کا طرۂ امتیاز بنا اور نہ اُن کی زبان اتنی غیر فطری ہے جتنی بعد کے غزل گوؤں کی بن گئی۔ میر کی غزلوں میں عربی، فارسی، ترکی، پنجابی، پوربی، برج بھاشا اور متعدد زبانوں کے لغات نظر آتے ہیں۔ لیکن اپنی جملہ لسانی خصوصیتوں کے لحاظ سے ان کی زبان مقامی حیثیت کی حامل ہے اور اُن کا ذخیرۂ الفاظ دہلی کے متوسط طبقے کی زبان پر مشتمل ہے۔

میر کے برعکس نظیر نے الفاظ کا ذخیرہ نہ صرف آگرے کی گلیوں اور تاج محل کے سائے میں کھڑے ہو کر چنا ہے بلکہ مشرقی و شمالی ہندوستان کی ہرزہ گردی نے اس کے دامن طلب میں نگر نگر کی بھاشاؤں کا رنگ و آہنگ ڈال دیا ہے۔ وہ مسجدوں، مندروں، خانقاہوں، جوگی استھانوں، میلے ٹھیلوں، قصبات و دیہات میں گھومتا پھرتا رہا ہے، وہ میر کی طرح اپنی زبان خراب ہونے کے ڈر سے کانوں میں روئی اور ہونٹوں پر تالا ڈالے سفر نہیں کرتا رہا ہے، بلکہ بھانت بھانت کی بولی ٹھولی سُنی ہے، ہر طرح کے لوگوں سے ملا ہے، ہر عمر کے لوگوں کو نظر میں رکھا اور اُن کے جذبات و حسیات کا مشاہدہ کرتا رہا ہے، پھر اس کے پیشِ نظر برِصغیر کا مسلم معاشرہ نہ تھا، وہ کثیر الثقافتی معاشرے سے ربط و ضبط رکھتا تھا اور اُس نے ان تمام کے دُکھ سُکھ کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے، یوں اُس کا ذخیرۂ الفاظ بے انتہا وسیع اور اس کا ڈکشن نہایت متنوع ہے وہ آزاد فضا کا شاعر تھا، اُس نے جہاں غزل کی شائستہ، رائج الوقت اور فصیح زبان میں اپنی قدرتِ کاملہ دکھائی ہے وہاں اس نے عامیانہ زبان (Sub-standard speech) بھی لکھی ہے۔ اس نے اپنے عہد کے فصحا کی تنقید کو نظر انداز کرتے ہوئے زبان کے معاملے میں کسی قسم کی چھوت چھات کی پروا نہ کی اور یوں اپنے عہد کی جیتی جاگتی زندگی کو سمونے میں حیرت انگیز کامیابی حاصل کی۔

نظیر سے پہلے الفاظ کا ایسا جھگڑا نہ کسی نے لگایا تھا، نہ اس کے بعد اُس کے ہمہ گیر

تجربے سے کسی نے فائدہ اٹھایا بلکہ زبان کی وسعت اور پیرایۂ اظہار کی بوقلمونی کو غزل کی شائستگی پر قربان کر دیا گیا اور اس میں اس قدر غلو کیا گیا کہ اسّی فیصد لغات غریب و ناموس ہو گئے۔ زبان پھیلنے اور ترقی کرنے کے بجائے سکڑ کر رہ گئی۔ لسانی نقطۂ نظر سے یہ رجحان کل بھی غلط تھا اور آج بھی ہے۔

نظیر کے بعد ذخیرۂ الفاظ کے 'خرچنے' کے لحاظ سے مرثیہ گو شعراء کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ان میں اکثر و بیشتر کا سرمایۂ الفاظ ہی نہیں۔ ڈکشن اور پیرایۂ بیان میں بڑی مشابہت پائی جاتی ہے۔

انیس و دبیر مرثیہ نگار تھے، لیکن شاعرانہ عظمت کے علاوہ ذخیرۂ الفاظ کے لحاظ سے بھی ان کے مراثی، سلام، رباعیات، نوحے اور منقبتیں لسانیات کے طالب علم کی توجہ اپنی جانب کھینچتے ہیں۔ ڈکشن کے بارے میں ان کا رویہ انتخابی Selective ہے، اس رویے کی اعلیٰ مثالیں انیس کے کلام میں زیادہ نظر آتی ہیں جو بہترین مواد کے لیے بہترین الفاظ کے انتخاب کا ایسا سلیقہ رکھتے ہیں، جس کی مثال ادب میں مشکل سے ملے گی۔ ان کے مراثی میں ایک جانب موضوعات کی حد بندی، اُن کی فکر کو مقیّد کرتی ہے تو دوسری جانب موضوعات کی متانت انہیں الفاظ کے انتخاب میں شائستگیٔ اظہار کے معیار سے ایک قدم دُور ہٹنے نہیں دیتی۔ وہ جس منبر پر بیٹھ کر زورِ بیان کا کمال دکھاتے ہیں، جس مجلس کے سامعین سے داد وصول کرتے ہیں اور انہیں نالہ و بکا پر مائل کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ منبر اور وہ مجلس ان سے پیرایۂ اظہار کی متانت کی طالب ہے اور الفاظ و تراکیب کی موزونیت کی متقاضی۔ نتیجتاً اُن کا شاعرانہ کمال اور جوشِ بیان انہیں اگر ایک جانب قطرے کو سمندر سے ملانے اور ذرّے کو صحرا کی وسعت بخشنے پر آمادہ کرتا ہے تو دوسری جانب سو رنگوں میں بات کرنے کی صلاحیت ایک مضمون پر صرف ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس ایک مضمون کو اُن کی شاعرانہ شخصیت ہر بار نئے رنگ کا نکھار بخشتی ہوئی نظر آتی ہے۔

انیس کا فن الفاظ کے صرفے میں بھی توازن و تناسب کا فن ہے۔ ان کے یہاں مفرد فارسی الفاظ اور فارسی تراکیب کا استعمال بھی ملتا ہے اور روزمرہ اور محاورے کا بھی، لیکن ہر چیز کی ایک

جگہ ہے۔ جہاں بچوں اور عورتوں کی زبان میں جذبات نگاری کی گئی ہے وہاں روزمرّہ اور محاورہ سے کام لیا ہے جہاں شکوہِ الفاظ کی ضرورت ہے وہاں فارسی الفاظ و تراکیب کا برمحل استعمال ہے۔ رزم کا بیان ہے تو جوشیلے الفاظ، شہادت کا مضمون ہے تو رقت انگیز احساس پیش کرتے ہوئے سادہ اور مفرد الفاظ کا باکمال صرفہ۔ فارسی تراکیب ہیں تو ثقالت سے دُور، ہندی الفاظ ہیں تو فصاحت کے قریں۔

وسیع ذخیرۂ الفاظ برتنے، الفاظ و تراکیب کو ادبی حُسن بخشنے اور روزمرّہ کو ایک ایسی جہت دینے کے باوجود جسے معیاری ٹکسالی نمونہ کہیں، اُن کے یہاں موضوعات کی حدبندی اور ایک خاص تہذیب کے لب و لہجے نے جہاں اُن کے کانویس کو محدود و متعین کر دیا ہے، وہاں اُن کی زبان و الفاظ کی دُنیا کو بھی شرفا و سنجیدہ طبقے کے روزمرّہ سے باہر نہیں نکلنے دیا۔ اُن کا ذخیرۂ الفاظ نظیر اکبر آبادی کی طرح زندگی پر محیط نہ ہو سکا۔

انیس کے بعد اردو زبان میں ایک نئی وسعت پیدا ہوئی۔ اقبال ایسا مفکّر شاعر پیدا ہوا۔ انگریزی اور مغربی ادب کے مطالعے، بدلے ہوئے سماجی حالات، قومی آزادی کی تحریک نے ذہنوں کو فکر و خیال کے نئے سانچے عطا کیے، اُردو شاعری کے موضوعات، اصنافِ سخن اور ڈکشن تینوں اس ہمہ جہتی انقلاب سے متاثر ہوئے، پہلے غزل سب سے مقبول صنفِ سخن تھی، اب جدید نظم نے ان کی جگہ لے لی۔ پُرانی غزل نے بھی اپنے رموز و علائم بدلے۔ پہلے شاعر اور قارئین کے درمیان رابطے کا ذریعہ مشاعرے تھے، اب اخبارات و رسائل بھی اس ربط کا ایک قوی اور سہل ترین وسیلہ بن گئے۔ پہلے رسمی اور روایتی موضوعات ہی شاعر کی طبع آزمائی کا میدان تھے۔ اب قومی و ملّی احساسات نے شعرا کو نئی زندگی کا نقیب، وطن دوستی کا ترجمان اور احیائے تہذیب کا پیامبر بنا دیا ہے۔

ظاہر ہے ادب میں اس انقلاب نے شاعری کی مروّجہ ڈکشن کو بہت کچھ بدل ڈالا — ڈکشن کی اس تبدیلی کے آثار سب سے پہلے جدید نظم کے بانی حالی اور آزاد کی شاعری میں نظر آتے ہیں، لیکن اس انقلاب کی تکمیل ہمیں اقبال کی شاعری میں نظر آتی ہے جو اپنے پیشروؤں کے مقابلے میں ایک طرف مغربی ادب و فلسفے سے زیادہ آگاہ تھا دوسری جانب اس عہد کی دُنیا کے

سیاسی حالات اور برِصغیر میں آزادی کی تحریک کی تیز تر جد وجہد نے اس کی فکر کو ایک خاص انداز سے متاثر کیا تھا۔ اقبال بنیادی طور پر اسلامی نشاۃِ ثانیہ کا شاعر ہے۔ اس نے دو شاعری کے فکر سے تقریباً تہی دامن مزاج کو ایک حکیمانہ لب ولہجہ اور ایک پُر وقار آواز عطا کی جو اپنے دامن میں مفرد الفاظ و تراکیب کی ایک نئی دنیا لیے ہوئے تھی۔ جدید خیالات و تصورات، فکر و فلسفہ کے اتنے موضوعات اور "پان اسلام ازم" کے عقیدے نے اس کے لب ولہجہ اور ڈکشن دونوں کو کلاسیکل اردو کے روزمرہ اور ٹھیٹ اندازِ بیان کے مقابلے میں فارسی کے قریب تر کر دیا۔ یہاں تک کہ دورِ آخر میں اردو کے بجائے وہ فارسی کی زبان میں شاعری کرنے لگے۔ انہوں نے اپنے ڈکشن کو ایجاز و اختصار کی رعایت سے فارسی تراکیب کے خلاقانہ استعمال سے مالا مال کر دیا۔

اِس دور کی شاعری کا لسانی مطالعہ کرنے والے کے لیے ایک بات اور قابلِ لحاظ یہ ہے کہ اس عہد میں وسیع ذخیرۂ الفاظ کے استعمال کے لحاظ سے مولانا ظفر علی خان کی شاعری بھی قابلِ توجہ ہے لیکن یہ شاعری ایک نئے انداز کی شاعری تھی، جس میں ابدیت کی جھلک کے بجائے صحافتی رواں دواں اندازِ بیان اور لب ولہجہ کی متانت اور فکر کے عمق کی جگہ جذباتی وفور یا طنز و مزاح سے کام لیا گیا ہے۔ نتیجتاً ایک نئی شاعرانہ جہت دکھانے کے باوجود الفاظ و تراکیب کا وہ تخلیقی صرف جو ہمیں اقبال کی شاعری میں نظر آتا ہے مولانا کے ہاں نہیں، اگرچہ وہ ٹھیٹ اردو الفاظ کے استعمال میں اہلِ زبان جیسی مہارت کا ثبوت دیتے ہیں۔

مفرد الفاظ اور تراکیب کے علاوہ اقبال کا ڈکشن اردو شعراء سے اس لحاظ سے بھی بدلا ہوا نظر آتا ہے کہ ان کے ہاں رموز و علائم، تلمیحات، اِسم معرفہ کی ایک نئی دنیا آباد ہے۔

عہدِ جدید میں ذخیرۂ الفاظ و تراکیب کے لحاظ سے جوش کا ایک خاص مقام ہے، ساتھ ہی اسالیبِ بیان کی رنگا رنگی بھی اسے اس بات کا موقع فراہم کرتی ہے کہ وہ اب تک کی شاعری میں برتے گئے بیشتر اُن الفاظ کو صرف میں لے آتا ہے جو کسی خاص اسلوبِ بیان کے تحت شاعری میں در آئے ہیں۔ مناظرِ فطرت کی عکاسی کرتے ہوئے وہ انیس کی آواز سے آواز ملا کر اسی ڈکشن کو استعمال کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے، آدمی نامہ اور اسی قبیل کی دوسری نظموں میں وہ نظیر اکبر آبادی کے رنگ میں شعر کہتا ہوا نظیر کے ڈکشن کو صرف میں لے آتا ہے۔ پھر اردو کے

ان کلاسیکل اسالیب کے ساتھ ہی ساتھ چونکہ وہ ذہنِ جدید کا مالک ہے اور وطن دوستی اور مسلکِ انسانیت کا ترجمان ہے، اس لیے اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ہزاروں ان مفرد الفاظ کو نظم کی لڑی میں پرو دیتا ہے جو برِ صغیر کے نئے ذہن اور جذبے کی ترجمانی کرتے ہیں، اپنے مزاج کے اعتبار سے چونکہ وہ فکر کے بجائے جذبے کا شاعر ہے؛ لہٰذا رزمیہ اندازِ بیاں کی حرارت لیے ہوئے اس کے الفاظ اس جدوجہد آزادی کی عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جس سے اس عہد کا برِصغیر گزر رہا تھا۔

اقبال اور جوش دونوں کی شاعری میں زبان میں ایک قدرِ مشترک فارسی تراکیب کا استعمال ہے، لیکن اقبال فارسی تراکیب کا سہارا فکرِ جدید کی ترجمانی اور اپنے مسلکِ خیال کو ایجاز و اختصار سے نظم کرنے کے لیے لیتا ہے اور جوش شاعرانہ صنعت گری اور جوشِ بیاں کے لیے۔ جوش کی فارسی تراکیب میں نُدرت ہے لیکن یہ ندرت زبان پر اس کی حاکمانہ گرفت اور بحیثیت شاعر اس کی قادرالکلامی کا برملا اظہار ہے اور اسی قادرالکلامی کے نتیجے میں صرفۂ الفاظ اور تراشِ تراکیب کے لحاظ سے وہ اب تک کے تمام اردو شاعروں میں کم و بیش سب سے ممتاز نظر آتا ہے۔

جوش کے بعد خالد کا نام آتا ہے ؎

گر حفظِ مراتب نہ کنی زندیقی

لیکن یہ حقیقت ناقابلِ تردید ہے کہ خالد کا ذخیرۂ الفاظ جوش سے کہیں زیادہ متنوع و وسیع ہے۔ پھر یہ بھی مدِنظر رہنا چاہیے کہ جوش جو کچھ اردو شاعری کو دے سکتا تھا دے چکا ہے اور خالد ابھی اٹھان پر ہے۔ خالد کی شاعری اُردو کے تشکیلی عہد سے تعلق رکھتی ہے۔ وہ اردو کی جدید تشکیل کا علمبردار ہے۔ اس نے اردو زبان اور لغات کے قدیم نگینوں کے امکانات اور ابلاغِ خیال کے لیے قوت و توانائی کو بھی آزمایا ہے اور عربو ایرانین لسانی خطّے کے لغات سے بھی اردو شاعری کو متمول کرنے کی کوشش کی ہے۔

اردو کی فطری تشکیلِ نو برِصغیر کی تقسیم کے بعد تاریخی مقدرات کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ اردو کی یہ فطری تشکیل ہندوستان اور پاکستان میں الگ الگ خطوط و جہات میں ہو رہی ہے۔

ہندوستان میں اردو کو عام فہم، سہل اور صاف و شستہ بنانے کے فطری اور لاشعوری دونوں طرح کی کوششیں ہو رہی ہیں تاکہ وہ عوامی زبان بن سکے اور اِس سلسلے میں غلو یا احتیاط کا یہ عالم ہے کہ ایسے عربی فارسی اور ترکی لغات بھی ترک کرنے کی روش پیدا ہو چکی ہے جو صدیوں سے اردو زبان میں رس بس چکے ہوں۔ ادھر پاکستان میں اس کے برعکس ردِّ عمل ہوا۔ اردو نہ صرف فارسی کے قریب ہوتی چلی گئی بلکہ پاکستان کی علاقائی زبانوں براہوی، بلوچی، پشتو، پنجابی، سرائیکی، سندھی، کشمیری وغیرہ کے الفاظ نہ صرف صحافت میں در آئے بلکہ شعر و ادب میں بھی ان زبانوں کے الفاظ، تلمیحات، تشبیہات، استعارات، شعری تمثال Imagery اور پیرایۂ اظہار آنے لگے[۱] خالد نے اس صحت مند ماحول کو اپنی خلاقانہ صلاحیتوں سے بڑی تقویت دی۔ اس کی شاعرانہ یافتوں میں ان زبانوں کے لغات بھی ہیں اور علاقائی ثقافتوں کی فضا، تلمیحات، تشبیہہ و استعارے اور شیوہ بیانی بھی مثلاً :

کتنے پنّوں ہوئے شکارِ فریب
مر گئیں کتنی سسّیاں تھل میں

سامنے آتے مجھے آتی ہے لاج
پیلو چنتے میں دوپٹہ پھٹ گیا
آج بھی ہر سوہنی کے آگے بہتا ہے چناب
اے عزیق لجۂ الفت ذرا دل کو سنبھال

ہیر کو زہرِ ہلاہل بن گیا آبِ حیات
لوحِ تربت پر لگی مہرِ بقائے جاوداں
زندۂ جاوید ہیں عاشق شہیدوں کی طرح
سوہنی کو دے نویدِ زندگی موجِ جناں

---

[۱] "اردو کی جدید تشکیل" از کامل القادری مطبوعہ "خاور" کوئٹہ اپریل ۱۹۶۹ء نیز مقالہ مطبوعہ "امروز" لاہور کراچی ۱۹۵۷ء (متعدد اقساط)

دشمنِ بیگانہ و یارِ یگانہ ایک ہیں
گنج لالہ میں ہوئے مصلوب مرزا صاحباں
عورتوں کا مکر ہے اللہ اکبر کیا عظیم
آپے لاون یاریاں تے دس وی آپے دیندیاں

یوں ہی خالد صاحب نے پاکستان کی علاقائی زبانوں کے پیرایۂ بیان اور ثقافتی فضا، علائم و رموز، تلمیحات و استعارے سے اردو کو متمول بنایا ہے اور ساتھ ہی ساتھ علاقائی اجنبیت کو دُور کرتے ہوئے قومی یک جہتی کی فضا پیدا کر دی ہے۔ اردو جو پاکستان کے کسی علاقے کی زبان نہیں سمجھی جاتی تھی۔ خالد کی خلاقانہ کاوشِ پیہم کے صدقے ہر علاقے کی دھڑکن بن گئی اور کچھ ایسے شاعر پیدا ہوئے جو محض علاقائی رنگ کی وجہ سے پہچانے اور بزمِ شعراء میں محترم گردانے جاتے ہیں لیکن خالد کی نواہائے سروش کا یہ محض ایک آہنگ ہے۔ اس نے نہ صرف علاقائی زبانوں کا دودھ پیا اور رس چوسا ہے بلکہ سریانی، عربی، فارسی، ترکی، یونانی، انگریزی ادبیات کا بھی ذائقہ چکھا ہے اور اردو زبان کی جدید تشکیل میں ان زبانوں اور ان کے ادبیات سے بھی استفادہ کیا ہے۔

زبان ایک عمرانی ضرورت کی ایجاد ہے، الفاظ عمرانی خصوصیتوں کے حامل ہوتے ہیں اور ان کے نتائج کے تعین اور ابلاغ و ترسیل بھی عمرانی پس منظر و پیش منظر کے محتاج ہوتے ہیں، اگر درمیان سے یہ رشتہ کسی وجہ سے ٹوٹ جائے تو سارا کھیل بگڑ جاتا ہے۔ نژادِ نَو کا ذخیرۂ الفاظ محدود تر ہو چکا ہے اور ان کی نظریں اپنی وسیع و عریض مملکت کا احاطہ نہیں کر پاتیں جس کے وہ بجا طور پر وارث ہیں، خالد اپنی تہذیبی وراثت کی آگہی رکھتا ہے اور اُسے بازیاب کرنے میں ہمہ تن محو ہے۔ وہ ملّتِ ابراہیمی کی جملہ علمی و فکری اور تہذیبی فتوحات کو اپنا سرمایہ سمجھتا ہے اور اسے بے تکلّف تصرّف میں لاتا ہے؛ لہٰذا ادبیاتِ اسرائیلہ ادبیاتِ عربی، اساطیر، صحائفِ آسمانی، کلامِ حکیم، فارسی ادبیات سے اخذ و استفادہ ہی نہیں کرتا بلکہ تہذیبی فضا کے اعادہ و تجسّم کی بھی کوشش کرتا ہے۔ یوں اس کے ذخیرۂ الفاظ میں سمندر کی سی وسعت اور اس کے شعری فرہنگ میں قوس و قزح کی رنگت پیدا ہو گئی ہے۔

خالد کی مابہ الامتیاز خصوصیت یہ ہے کہ اردو شعراء کے برعکس اس کے یہاں زبان کے بطن سے خیال پیدا ہوتا ہے وہ لفظ کی اہمیت کا قائل ہے اور خیال پر اُس کے اثرات اور ناگزیر تصرفات کا رمز آشنا؛ لہٰذا معرفتِ لفظ کو بڑی اہمیت دیتا ہے ؎

حجلۂ الفاظ میں شاہد معنی مقیم
غالیہ مُو، شعلہ رو، عربدہ جو بے قرار

اور لفظ ہی نہیں، وہ اس کی صوتی اثرات کا بھی مزاج داں ہے اور اپنے تمثیلوں میں اس نے صوتی اثرات سے فائدہ بھی اٹھایا ہے؛ لہٰذا اس کا یہ دعویٰ حق بجانب بھی ہے کہ ؎

یوں معانی حروف سے ٹپکیں
جیسے چشمے چٹان سے پھوٹیں

خالد کا مطمحِ نظر ملتِ ابراہیمی کی تہذیب کا احیا ہے اور اردو کی جدید لسانی تشکیل میں اُس کے تجربات قدرے مختلف انداز میں جمیس جوئس، ازرا پونڈ اور ایلیٹ سے ملتے جلتے ہیں۔ انہوں نے انگریزی زبان کے لسانی ڈھانچے، فرہنگ، اندازِ بیان کو مختلف و متعدد دوسری زبانوں اور تہذیبی عناصر سے تال میل کیا ہے اور عرب و ایرانین اور ہندی لسانی و تہذیبی علاقوں اور اُن کے ادبیات سے اردو کو متمول کرنے کی کوشش کی ہے۔ خالد کے یہاں ایک مانوس قسم کی اجنبی فضا پائی جاتی ہے جو جاذبِ دل بھی ہے اور تحیر افزا بھی، لیکن ازرا پونڈ کی بیشتر شاعری کی طرح ناقابل فہم نہیں اور اس کے کینٹو تو محض معمے کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن ازرا پونڈ کے برعکس خالد احساس کا مغنّی اور الفاظ کا مصور نظر آتا ہے۔

خالد کے ذخیرۂ الفاظ میں وسعت کی ایک اور وجہ یہ ہے۔ کہ اس کی شاعری کا کینوس (Canvas) وسیع ہے۔ اُس نے ہیئت کا متنوع تجربہ کیا ہے اور اپنے احساسات، فکر اور مطالعے کو نو بہ نو اصناف میں پیش کیا ہے۔ اس کی شاعری زندگی کے محض ایک رُخ کو پیش نہیں کرتی بلکہ ہنستی کھیلتی زندگی کی ہر ادا کی عکاسی کرتی ہے۔ اس کی شاعری پوری معاشرتی و فکری زندگی کے آہنگ کو پیش کرتی ہے؛ لہٰذا اس کا ذخیرۂ الفاظ اسی تناسب سے وسیع اور متنوع ہے اور خالد کے شعری فرہنگ (ڈکشن) کا تجزیہ کیا جائے تو اس کے

اجزائے ترکیبی میں مندرجہ ذیل لسانی خصوصیتیں نظر آتی ہیں :

۱۔ طبقاتی زبان Class dialect کا استعمال

۲۔ کردار کی مخصوص زبان idiolects کا استعمال

۳۔ عامیانہ زبان Substandard speech کا استعمال

۴۔ موقع کی مناسبت سے ہم آہنگ وہم رشتہ زبان کا استعمال

۵۔ اسم معرفہ اور تلمیحات کی کثرت۔

۶۔ علاقائی زبانوں کی فرہنگ، تلمیحات اور دیگر شیوہ ہائے بیان سے استفادہ۔

۷۔ عربی، فارسی، سریانی، سنسکرت (ہندی زبانیں) انگریزی، چینی، ترکی اور دیگر زبانوں کی فرہنگ اور شیوہ ہائے بیان سے استفادہ۔

۸۔ یونانی، ہندی، لاطینی اور دیگر ضمیات سے استفادہ اور ان کے کرداروں کو بطور تلمیحات استعمال کرنے کا رجحان۔

خالد کے ذخیرۂ الفاظ کی وسعت اور زنگارنگی اردو کے کسی شاعر کو اب تک نصیب نہیں ہوئی۔ نظیر، میر، انیس، اقبال، جوش کے ذخیرۂ الفاظ پر نظر کیجیے، وہ ایک تہذیبی وحدت سے الفاظ اٹھاتے نظر آتے ہیں۔ اُن کے یہاں خیال کو زبان پر فوقیت ہے، وہ مانوس لسانی فضا سے زیادہ دُور نہیں جاتے بلکہ اسی حلقے میں جست و خیز کرتے نظر آتے ہیں لیکن خالد نے تہذیبوں کے خیام اکھاڑ کر ایک وسیع وکشادہ خیمہ لگایا ہے۔ وہ وحدت انسانی کا زمزمہ خواں ہے۔ وہ جانتا ہے کہ تمام اسمار آدمؑ اللہ تعالیٰ نے سکھا دیے تھے اور ان سب کو وہ اپنی وراثت سمجھتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ خالد کے اغلاق کی نشاندہی کرتے ہوئے یہ اعتراف کرتے ہیں :

"خالد کی یہ "زبانِ بیگانہ" کئی عناصر پر مشتمل ہے، اوّل تو اس کی لفظیات میں اساطیر قدیم کی تلمیحات ہیں، یہ تلمیحات عام جانی پہچانی بھی ہیں اور وہ بھی جن کا عام قاری کو زیادہ علم نہیں، لیکن دوسری قسم کی تلمیحات کم مانوس ہونے کے باوجود کچھ ایسی ہیں جن کی تاریخی یا واقعاتی نوعیت جانے بغیر بھی یہ محسوس ہو

جاتا ہے کہ ان کا تعلق تاریخ یا قصّہ ہائے قدیم میں سے کسی اہم قصّے یا واقعے سے ہے۔

یونانیات اور اسرائیلیات یا عجمیات کی یہ تلمیحات بیگانگی کے باوجود قربت کا احساس دلاتی ہیں "

خالد بڑے پہنچے [1] کا شاعر ہے، اس کی شاعرانہ کاوشوں کی مختلف جہتیں ہیں اور ہر جہت کا کچھ اپنا تقاضا بھی ہے جسے نظرانداز نہیں کیا جا سکتا مثلاً "سرودِ رفتہ، غزل الغزلات، گل نغمہ، سلومی، پروازِ عقاب، ماتم یک شہر آرزو اور اس کی اکثر تمثیلیں ترجمہ یا اخذ و استفادہ ہیں۔ خالد نے ترجمہ کرتے ہوئے نہ صرف معانی بلکہ فضا اور اسلوب کے ساتھ ساتھ شاعرانہ محاسن اور شیوہ ہائے بیان کو بھی اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی ہے۔ تمام تصنیفات جن کا خالد نے ترجمہ کیا ہے وہ مختلف عہد سے تعلق رکھتی ہیں اور اپنے عہد کی منہ بولتی تصویریں ہیں مثلاً غزل الغزلات سے شبابی معاشرہ کی معصومیت جھلکتی ہے، پروازِ عقاب سے عہدِ حاضر کی انقلابی روح اور جہد آزادی کی تڑپ ہویدا ہوتی ہے۔ ان سے لطف اندوز ہونے کے لیے ہمیں کچھ دیر کے لیے اپنے عہد کی حکایتیں بھول جانی پڑتیں اور اگر ہم نہ بھول سکیں تو خود خالد ہمیں ایسی دنیا میں پہنچا دیتا ہے کہ ہم زمان و مکاں کی آزادی و فراغت محسوس کرنے لگتے ہیں۔

"نشیدالانشاد" کا نثری ترجمہ بھی راقم السطور کے پیشِ نظر ہے اور خالد کا منظوم ترجمہ "غزل الغزلات" بھی، اس کے ترجمے کی خوبی یہ ہے کہ وہ نہ صرف مطالب کو صاف و شستہ زبان میں پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہے بلکہ اس طلسماتی فضا، زمین کی خوشبو، تہذیبی آہنگ اور دل گرفتگی کو بھی منتقل کر دیتا ہے؛ لہٰذا غزل الغزلات پڑھتے ہوئے نہ صرف آنکھوں کے سامنے عنبر فام حسینہ، دیودار و شاہ بلوط، حضرت سلیمان کا جلوس و شان و شوکت کا مرقع آتا ہے بلکہ ناک میں عُود و مُر کی خوشبو اور کان میں عنبر فام حسینہ کی دل گرفتہ آواز بھی گونج پیدا کرنے لگتی ہے۔

پھر شیوہ ہائے بیان اور تشبیہات ملاحظہ کیجیے:

ہے وہ میرا عاشق (اقبال مند)

---

[1] قلم کے سفر میں نہیں ہمرکابی   کہ اے دل شتابی کہ پہنچا بڑا ہے   فارقلیط

اس قدر سرخ و سفید۔

دس ہزار افراد میں ہے سربلند

اس کا سر گویا زرِ کامل عیار

گھنگھریالے بال اس کے کوے سے کالے سیاہ

اس کی آنکھیں دو کبوتر، بیٹھے ہوں باتمکنت

جو لبِ دریا نہا کر دودھ میں

دانت گویا دودھ سے دھوئے ہوئے

تابناکی ہیں نگینوں کی طرح

یا سمین رخسار پھولوں کے چمن

کیاریاں بلسان کی ابھری ہوئی

سوسن اس کے لب تراوش جن سے مُرِ ناب کی

ہاتھ اس کے ہیں زبرجد سے منقش طوق زر

پیٹ اس کا کام ہاتھی دانت کا

جس پہ ہوں نیلم کے پھول

اس کی ٹانگیں کندنی پایوں پہ مرمر کے ستون

دید میں لبنان ہے خوبی میں سروِ سربلند

اردو شاعری نے اس رنگ اور روپ کا محبوب کب دیکھا تھا! نہ صرف اردو کے سرمایہ الفاظ بلکہ پیرایۂ بیان میں بھی ایک نئی جہت پیدا ہوتی ہے، یہ تشبیہ و استعارے کتنے انوکھے اور تر و تازہ ہیں۔ لبنان کے عود و مر کی خوشبو اور شبانی معاشرے کی معصومیت لفظ لفظ سے پھوٹی پڑ رہی ہے۔ ندرت تشبیہ دیکھیے ؂

۱۔ خوشۂ انگور تیری چھاتیاں

۲۔ تیری دونوں چھاتیاں دو بچۂ توأم غزال

۳۔ تیری دونوں چھاتیاں توأم ہیں دو آہو برے

۴۔ میں ہوں اک دیوار، برجِ (نور) ہیں پستاں مرے

۵۔ دستۂ مُر ہے مرا محبوب میرے واسطے

۶۔ تیری آنکھیں فاختائیں دو تہِ دامِ نقاب

ان دل کش تشبیہوں کے ساتھ ساتھ غزل الغزلات میں گنڈی، باڑھ اور کڑاڑوں ایسے ٹھیٹ ہندی الفاظ بھی آتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کے بعد پہلی مرتبہ اردو شاعری میں "کڑاڑوں" کا استعمال خالد نے کیا ہے اور غالباً "باڑھ" اور کنڈی کا اس سے قبل شعر میں استعمال نہیں ہوا اس کی بدیہی وجہ یہ ہے کہ خالد الفاظ کے استعمال میں چھوت چھات کا قطعاً پابند نہیں، مزمور میر مغنّی میں وہ ہندی مفرد الفاظ بڑے سلیقے سے استعمال کرتا چلا گیا ہے، چند مثالیں دیکھیے ؎

۱۔ برابر لگے ہیں عدو ٹوہ میں

۲۔ گھروں میں اندھیرے میں ماریں وہ سیندھ

۳۔ نکموں کو آتی ہے جو نجل بہت

۴۔ جو دیکھو عمل تو نکھتر نکھد

۵۔ دفینوں کو رکھتے ہیں وہ سینت کر

۶۔ ہوس ملک گیری کی دے پُر چکیں

ٹھیٹ ہندی مفردات یوں ہی مزے سے وہ باندھتا ہے اور شاید صاحب وضع اصطلاحات کی تقلید میں۔ "خرچ" سے "خرچنا" بھی وضع کر لیا ہے ؎

بڑھے خرچنے سے یہ دولت ہے وہ

"غزل الغزلات" کی خوبیوں سے قطعِ نظر جب وہ یونانی شاعرہ سیفو کی شاعری کو اردو کے قالب میں منتقل کرتا ہے تو الفاظ کے حسن و تناسب سے طلسماتی کیفیت پیدا کر دیتا ہے اور یونانی فضا اور ثقافت کی تصویریں اُبھارتا ہے ؎

اس خوش نصیب کو میں سمجھتی ہوں دیوتا

جو باریاب ہو کے حریمِ وصال میں

نقش ونگار ناز کو جی بھر کے دیکھتا
لب ہائے دل نواز کے سنتا ہے زمزمے
لہجے کی مرکیوں میں گھلاوٹ وہ شہد کی
آنکھوں میں ناچتی ہے ہنسی جو دبی دبی
اس نامراد دل میں لگاتی ہے آگ سی
پل بھر جو تیرے روئے نگاریں کو دیکھ لوں
سینے میں ولولے بھڑک اٹھتے ہیں گونہ گوں
آواز گھٹ سی جاتی ہے محراب نطق میں
کس منہ سے ماجرائے دل مبتلا کہوں
کیا طاقتِ سخن کسی گم کردہ ہوش کو
آنکھوں کے آگے ملگجے سائے سے آئیں جائیں
کانوں میں گونجے سر مئی لہروں کی سائیں سائیں
اس حال میں خیال کسے تن بدن کا ہو
پنڈا تمام سوز دروں سے عرق عرق
دکھتا ہے جوڑ جوڑ، جگر شق ہے چہرہ فق
برگ گیاہِ زرد و خزاں دیدہ کی طرح
پژمردہ ہے مزاج طبیعت ملی دلی
دل میں مچی ہے رشک و رقابت کی کھلبلی
تپتا ہے جسم شعلۂ جوالہ کی طرح
بڑھتی ہے اور حبس و حرارت سے بے کلی
اے نوبہارِ ناز، رہے تو سدا سہاگ
اس مست کو تو لغزشِ مستانہ لے چلی

شاعرانہ محاسن سے قطعِ نظر خالص لسانی نقطۂ نظر سے بھی یہ ترجمہ نہایت دقیع ہے،

لہجے کی مرکیاں، شہد کی گھلاوٹ، دبی دبی ہنسی، آواز کا گھٹنا، ملگجے سائے کا آنا جانا، سرمئی لہروں کے سائیں سائیں کا پیہم کانوں میں گونجنا، ملی جُلی طبیعت —— امیجری اور پیرایۂ اظہار کے محاسن سے قطع نظر یہ زبان اردو کو کب نصیب ہوئی تھی، خالد نے مندرجہ بالا کتابوں کا ترجمہ کر کے نہ صرف اردو ادب میں بیش بہا اضافہ کیا ہے بلکہ اردو کی لسانی صلاحیتوں اور امکانات کو بھی وسیع تر کر دیا ہے۔ اسی طرح ان کی تمثیل کی جانب نظر کی جائے تو یہاں بھی یہ فرق و امتیاز کرنے کی ضرورت ہے کہ خود شاعر کا اسلوبِ سخن کیا ہے اور وہ کرداروں کے منہ میں کیسی زبان رکھ رہا ہے۔ پھر یہ بھی پیشِ نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ دکان شیشہ گر، برگِ خزاں، ورق ناخواندہ، سلومی، طبع زاد ڈرامے نہیں، عہد نامۂ قدیم عہد نامۂ جدید اور اساطیر سے ماخوذ و مستفاد ہیں اور خالد صاحب نے ان ڈراموں میں بھی نہ صرف کہانی کی حد تک اصل روایت سے قریب تر رہنے کی کوشش کی ہے بلکہ تہذیبی فضا اور عہد کی جملہ خصوصیتوں کو بھی برقرار رکھا ہے۔

خالد کے کردار نگاری کی نمایاں خصوصیت اس کی طبقاتی زبان۔ کنیز، غلام، سپاہی، عام شہری، خدمت گار ہر ایک کی زبان اُس کی طبقاتی خصوصیت و حیثیت کو ظاہر کرتی ہے اسی طرح اشرافیہ، بادشاہ، وزیر، شہزادے، شہزادیاں، بنی آدم، حوّا، اقلیمیا، یہودا، شیطان کی زبانیں مختلف ہیں، سلومی میں حضرت یحییٰؑ کی آواز اتنی منفرد ہے کہ ہر جگہ پہچانی جاتی ہے لسانی اصطلاح میں کردار کی مخصوص زبان idiolects سے یہی مراد ہے۔ زبان پر ایسی دسترس انیس کے یہاں کسی قدر نظر آتی ہے وہ بھی احساس و جذبات کی ترجمانی کی حد تک لیکن خالد کے یہاں اپنی تکمیل کو پہنچتی ہے۔ پھر یہ انواع و اقسام کے اسالیبِ کلام ڈرامائی موقعے سے یوں ہم آہنگ و ہم رشتہ ہو جاتے ہیں کہ لطفِ سخن دوبالا ہو جاتا ہے، مختلف طبقے کے کرداروں کا تنوّع ان کی زبانوں کے تنوع سے ظاہر ہوتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ فرمائیے:

آوازِ یوحنّا : اپنی قدرت سے ملبّس ہولے ارضِ صیہون!

ہو گیا شاہِ دو عالم کا ظہور

آ گیا ابنِ بشر
بختِ خفتہ ہوا بیدار نصیبہ چمکا
قصرِ دریا میں نہاں جا کے ہوئے ہیں قنطور
شیر سے ڈر کے گدھے جیسے بدک جاتے ہیں
سیر میں چھوڑ کے دریا کی چٹانوں کو چلیں
تیاگ کر بسترِ تر، جنگلی پتّوں میں چھپیں

سلومی : کون تھا جس نے پکارا تھا ابھی ؟

پہلا سپاہی : شہزادی یہ تو پیغمبر ہے

سلومی : آہ پیغمبر، اسی سے ہے ہراساں تترارق ؟

دوسرا : ہم کو اس بارے میں کچھ علم نہیں شہزادی
ہم تو یہ جانتے ہیں، ہے یہ نبی یوحنّا

شامی : کیا محافے کے لیے حکم کروں شہزادی
کنجِ گلشن میں سماں رات کا ہے قابلِ دید

سلومی : میری ماں کے متعلق وہ عجب وعظ و عید
کرتا رہتا ہے سُنا تم نے بھی

دوسرا سپاہی : ہم کلام اس کا سمجھتے ہی نہیں شہزادی

سلومی : ہاں اسی کے متعلق وہ یہ سب کہتا ہے

(ایک غلام اندر داخل ہوتا ہے)

غلام : بادشہ آپ سے شہزادیٔ والا رتبہ
ملتمس ہے کہ ضیافت کدے کو لوٹ چلیں

سلومی : اب تو ہرگز نہ وہاں جاؤں گی

شامی : شاہزادی ہے یہ اس بندۂ گستاخ کی عرض
نہ گئیں آپ تو آفت نہ کوئی نازل ہو

سلومی : یہ نبی کوئی مُسن شخص ہے کیا؟

شہ مُلا فرسلقہ : آپ کا جانا ہی بہتر ہے، اجازت دیجیے

لبِ تالارِ حضور آپ کو پہنچا آؤں

سلومی : یہ نبی مردِ معمّر ہے کوئی؟

پہلا سپاہی : نہیں شہزادی جواں ہے بالکل

دوسرا سپاہی : کہہ نہیں سکتے یقیں سے کچھ بھی

بعض کہتے ہیں کہ وہ ہے الیاس

سلومی : کون الیاس؟ کہو تفصیلاً

دوسرا سپاہی : اگلے وقتوں میں پیمبر تھا کوئی شہزادی

غلام : جا کے تترارق سے کیا عرض کروں عالی جاہ؟

آوازِ یوحنا : نہ منا ارضِ فلسطین تو خوشیاں نہ منا

جس نے مارا تھا تجھے اس کا عصا ٹوٹ گیا

باسلیق ایک جنم لے گا دمِ افعی سے

ذرّیت اس کی پرندوں کو نگل جائے گی

آتشی سانپ کی مانند ہوا میں اُڑتی

ہو گی بے رحم شتر مُرغ بیابانی سی

عیش مسکینوں کے پہلو تلے کریں گے اس وقت

اور محتاجوں کو آرام میسّر ہو گا

یوحنا اپنے طرزِ خطابت سے ہی پہچانا جاتا ہے اور یہ idiolect کی عمدہ مثال ہے، پھر سپاہی مختصراً جواب دیتا ہے لیکن سپاہیانہ قطعیت اور پاس ادب کو ملحوظ رکھتا ہے اور غلام اپنی حیثیت کے مطابق "شہزادیٔ والا رتبہ" اور "عالی جاہ" کہتا ہے، دوسرے آزاد شہریوں کی طرح "محض شہزادی" کہہ کر مخاطب کرنے کی جسارت نہیں کرتا۔ زبان سے کرداروں کی طبقاتی سطحیں نمایاں ہو جاتی ہیں، فصاحت کا اقتضا ہے کہ مخاطب کی حیثیت کو پیشِ نظر

رکھتے ہوئے خطاب کیا جائے۔ اشوربنی پال سے اس کا سپہ سالار مخاطب ہوتا ہے ؎

آسماں تخت و اسد بخت و فلک بارگہا
کہکشاں سیرو پرن صید و ثریا جاہا

بارگہا اور جاہا کی فخامت سے اشور بنی پال کی عظمت وجلالت کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ یہی کیفیتیں دوسری تمثیلوں میں نظر آتی ہیں۔ یعنی ڈرامائی وقوع کے مطابق پیرایۂ بیان، طبقہ وحیثیت کے لحاظ سے زبان کا استعمال، سلاست، صوتیاتی آہنگ اور فن پر خالد کی گرفت تحیر انگیز سماں پیدا کر دیتی ہے۔

اب ہم خالد کی تخلیقات فارقلیط، منحمنا، لحن صریر، مزمورِ میر مغنی، کلک موج، کفِ دریا، دشتِ شام، زنجیر رمِ آہو میں اس کے اسالیب کا مطالعہ کریں گے۔ اپنی تخلیقات میں خالد ترجموں اور تمثیلوں کی طرح گوناگوں پابندیوں میں جکڑا ہوا نہیں ملتا۔ وہ اپنی ذات اور اپنی شخصیت کا بے تکلف اظہار کر سکتا ہے، لیکن چونکہ اس کے سفینۂ سخن کا قوس قزحی بادبان افق تا اُفق پھیلا ہوا ہے اور وہ اقصائے عالم کے جملہ علمی و ادبی سرمائے کو اپنی متاعِ بُردہ سمجھتا ہے؛ لہذا اپنی تخلیقات میں بھی وہ کسی ایک اسلوب کا پابند نہیں، شعری فرہنگ کے لحاظ سے اس کے یہاں مندرجہ ذیل اسالیب تواتر سے آتے ہیں۔

۱۔ صاف و شستہ اردو، عام فہم، سہل مثلاً

اس انتظار میں
کہ خواب میں
تم آؤ گی
میں ساری رات جاگتا رہا

۲۔ عام فہم ہندی آمیز اسلوب مثلاً

شام وسحر کا پگھلتا سونا
میٹھا گرم گھنیرا جادو
عشق انگیز شلنگِ آہو

جوت جگائی چشمِ پُرفن
یہ جانی پہچانی خوشبو
کھیت کنوارے، فصل سہاگن

۳۔ فارسی اسلوب، جو بلحاظ فخامت اقبال کے عمومی اسلوب سے قریب تر ہے مثلاً ؎

روح سرود و سخن خواب و خیال و فغاں
سینۂ صد چاک سے فیض کے سوتے رواں
جوہرِ تخلیق ہے، بادہ مینا گداز!
ہر نظر اک ابتلا، ہر نفس اک امتحاں
اک ازلی التہاب، اک ابدی اضطراب
مبداء فیاض سے قسمتِ آزادگاں
سختیِ دشت و دیار، صدق طلب کا عیار
راہِ تمنا میں ہے ہر قدم ایک ہفت خواں
سینۂ بے تاب میں ولولوں کا اہتزاز
ولولے جن کا غبار گردِ رہِ کہکشاں

اسی اسلوب کا ایک روپ یہ بھی ہے ؎

ہے تیری ذات سزاوارِ ہر ثنا یا رب
کیا ذلیل کو تو نے جلیل کا محرم
چراغِ قافلۂ درد ہے، دلِ پُر درد
صدف ہے سینے کا گنجینۂ درِ گوہرِ غم
ہجوم شوق ہے شاعر ہے اور تنہائی
جگر فگار، نفس سوختہ، مژہ پُر نم
تو کارساز و کریم و مسبب الاسباب
کرے جو ایک نگاہِ کرم تو عین کرم

فقیرم عشقم و مستغنی ز سرو سامان
دلیست سوختہ از عشقِ مصطفےٰ دارم

اور پھر اسی اسلوب کا ایک اور رُوپ یہ بھی ہے :

ہیمجھتا ہوں اشاروں کی زباں کو
مجھے معلوم ہے کیف و کم کُن
تبسّم رُخ پہ لیکن حُسنِ دل میں
ہے درکارِ سخن ضبط و توازن
مجھے بخشا ہے قسّامِ ازل نے
نواسنجی کا سودا شعر کی دُھن
حقیقت کے چمکتے تار دے کر
کہا جا اُن سے خوابوں کی قبا بُن
کبھی ٹانک آسماں پر چاند تارے
کبھی مٹّی سے دُرِّ شاہگاں چُن
زمیں گویا عروسِ آسماں ہے
ذرا آپس میں ان کی گفتگو سُن
نہیں حد کوئی ادراک و عمل کی
وَفَوْقَ کُلِّ ذِی عِلْمٍ عَلِیْم"

خالد کی تمام تصانیف کا بہ امعانِ نظر مطالعہ کیجیے۔ اُن کی خلّاقانہ صلاحیتوں کا اظہار مندرجہ بالا اسالیب ہی میں کم وبیش ہوا ہے اور یہ تمام اسالیب اردو کی کلاسیکل شاعری سے ہم رشتہ ہیں۔ ان میں پیچیدگی، اغلاق اور اجنبیّت قطعی نہیں، لیکن بعض صفِ اوّل کے نقّاد بھی خالد صاحب کے اسلوب پر گفتگو کرتے ہوئے دھوکہ کھا گئے ہیں۔ اُن کی تلمیح اور تضمین نگاری کو اُن کا خاص اسلوب قرار دیا ہے؛ حالانکہ ان کا مطالعہ فنّی مظاہر کے ضمن میں ہونا چاہیے تھا، مثلاً مزمورِ میرمغنّی ۱۳۰ اشعار پر مشتمل ہے اور اس میں

التزاماً ہر دوسرا مصرعہ عربی کا ہے لیکن اس میں سے تیس چالیس اشعار ایسے نکل آئیں گے جو اُردو میں کہے گئے ہیں۔ اگر یہ نہ ہوتے تو زیادہ بہتر تھا، پھر فنی لحاظ سے اعلان نون اور نون غنہ کے قوافی کا ایک نظم میں اجتماع محلِ نظر ہے۔ لسانی لحاظ سے مزمورِ میر مغنّی پر نظر کی جائے تو اس کا اسلوب ہندی آمیز مفرد الفاظ یا فارسی آمیز الفاظ پر مشتمل ہے مثلاً

۱۔ فروغِ تجلّی سے خیرہ نگہ

۲۔ نہیں ہے تمہیں فکرِ سود و زیاں

۳۔ ہے دل کا زیاں غیبتِ دیگراں

۴۔ اسیرِ حجاباتِ تار نگاہ!

۵۔ خدا اپنے بندوں پہ ہے مہرباں

۶۔ نگارانِ گلچہر و شمشاد قد

۷۔ بلوریں تن و قاقمیں پیرہن

۸۔ تکلف نہیں شیوۂ اہلِ دل

۹۔ نہ برقِ تجلّی نہ ضربِ کلیم

۱۰۔ مرے دل کے آئینے میں عکس ریز

دوسرا مصرعہ تو خیر عربی ہے، ان مصرعوں پر نظر کیجیے، تمام شعری فرہنگ فارسی آمیز ہے اب ہندی مفردات کا استعمال دیکھیے:

۱۔ جہالت چھپر کھٹ پہ سرمست ناز

۲۔ بَرن شنکر، اَرزل، دنی، دوغلے

۳۔ نہ جوہر نہ جوہر کا پارکھ کوئی

۴۔ برستی ہیں تقریریں مینہ کی طرح

۵۔ اڑاتیں اللوں تللوں میں مال

۶۔ اک اندھیر نگری ہے روئے زمیں

۷۔ جوانی کا رس جس کہاں؟ ضعف سے،

گویا اس طویل نظم میں بھی محض دو اسلوب ہیں۔ ہندی آمیز اردو اور فارسی آمیز اردو ـــــ اور جہاں تک عربی مصرعے کا تعلق ہے، اہلِ نظر جانتے ہیں اور خود خالد صاحب نے اشارہ بھی کر دیا ہے ؂

پئے معنی لغز و لفظِ بدیع
کرے دل کو خوں شاعرِ ذُو فنون

بھیانک جہنم کا دانتے کہاں
کہاں خُلد فن خالد ذُو فنون

خلاصہ تحریر یہ ہے کہ تلمیح یا تضمین نگاری ایک فنی مظاہرہ ہے اسے شاعر کا خصوصی اسلوب قرار دینا مناسب نہیں ہے، اسی طرح "فارقلیط اور" منحمنّا" میں خالد نے ہندی، برج بھاشا اور خالص سنسکرت شعری فرہنگ میں زورِ بیاں دکھانے کے لیے شعر کہے ہیں اسے بھی خالد کا منفرد اسلوب قرار دینا مناسب نہیں ہے، مثلاً

ہے بزمِ راز میں رندوں کے لب پہ ہُو ہُو ہُو
ہے چشمِ مردمِ آگاہ میں وہ پرشوتم
پرتی سرگ مہامد سے جس کو یاد کرے
ہے خلق و خُلق و شمائل میں وہ گرو نرپم
دہی قرارِ دل ہفت دُخترِ خضرا
گواہ اس کی ہے پرتم کہ ہے وہی پرتم
مرورِ وقت سے اپ نام ہی بنے شبھ نام
الگ نہ ہو سکے اسمِ صفت سے اسمِ علم
شمار کرنے چاہیں اس کی خوبیوں کا اگر
تو ساتھ چھوڑ دیں تھک تھک کے نیل سنکھ پدم

یا پھر یہ روپ ملاحظہ فرمائیے ؂

یہی للن، یہی یوگیشور، یہی کاہن
سدا تما اپرا جت انو پم و دروم
وشالتا ہیں یہ نرمی، یہ رس، یہ کوملتا
یہی ہے شانتی، شکتی کا تکملہ ستیم

یہ زورِ بیان، یہ تبحر، یہ روانی اقلیم خالد کے یہاں عام طور پر پائی جاتی ہے۔ کسی شاعر کا اسلوب اس کی شخصیت کا پرتو ہوتا ہے۔

اب خالد کسی زبان میں گفتگو کرے۔ اظہار مطلب کے لیے کسی قسم کا ذخیرۂ الفاظ استعمال کرے، اس کی شخصیت کی انفرادیت کا اظہار ہو کر رہتا ہے۔ پھر نفسیاتی توضیحات کی روشنی میں کسی شاعر کا ڈکشن بھی انکشافِ ذات کرتا ہے؛ لہٰذا ہمیں خالد کے انفرادی اسلوب کا تعین کرتے ہوئے کثرت میں وحدت — Unity in diversity — کو تلاش کرنے کی ضرورت ہے اور اس ضمن میں اس کے تلمیحی اسلوب کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ؎

یہ زلفِ پریشاں یہ خمِ کاکلِ پیچاں
یاد آئیں قریطس کی مجھے بھول بھلیاں

ناوک نے ترے صید نہ چھوڑا کوئی غافل
وینس بھی پریشاں ہے اڈونس بھی پریشاں

یوں سینکڑوں تلمیحات محض اسمِ معرفہ کی صورت میں آتے ہیں۔ جن میں اساطیر، عہد نامۂ قدیم اور عہد نامۂ جدید کے قصص کے کردار بھی شامل ہیں، بعد کے افسانہ و افسوں بھی جغرافیائی مقامات اور تاریخی شخصیتیں بھی، معروف کتابوں کے نام اور ان کے کردار بھی تلمیح کے اس اچھوتے انداز سے خالد صاحب کو خاص مناسبت ہے اور اسلوب کی بُنت میں اس تلمیحی رنگ کو امتیاز حاصل ہے۔ پھر خالد نے ان تلمیحات کو بار بار اور سو رنگ سے باندھ کر ہمیں اس سے مانوس کر دیا ہے۔

خلاصہ بیان یہ ہے کہ اردو کی جدید تشکیل میں خالد کی خلاقانہ مساعی کا بیش بہا حصہ ہے۔ اس نے قدما کے شعری فرہنگ (ڈکشن) اسالیب اور پیرایہ بیان (امیجری، اکسپریشن، تشبیہہ و استعارے، کنائے، محاکات وغیرہ) کو بھی اپنی شاعری میں سمویا ہے اور علاقائی اور کلاسیکل زبانوں اور ادبیات، اساطیر، صحائف آسمانی، قران حکیم سے بھی اخذ و استفادہ کیا ہے۔

خالد حروف و الفاظ کے تخلیقی استعمال میں مہارت تامہ رکھتا ہے، اس نے ہندی اور فارسی الفاظ اور ترکیبوں کو بڑے سلیقے سے باندھا ہے نیز خود بھی نو بہ نو ترکیبیں وضع کی ہیں۔ زبان و بیان پر قدرت کاملہ اور مختلف زبانوں کی لغات پر عبور رکھنے کے باوجود وہ لفظ کے استعمال کے معاملے میں چھوت چھات کا قطعاً پابند نہیں۔ وہ اظہار مطلب کے لیے کوئی بھی لفظ چن لینے میں مضائقہ نہیں سمجھتا؛ لہذا اس کے کلام میں ایسے الفاظ بھی نظر آتے ہیں جو عموماً شاعری کی اصطلاح میں "غریب" سمجھے جاتے ہیں وہ مبتذل و عامیانہ لفظ کو بھی رفعت بخشتا ہے۔

خالد زندگی کے کسی ایک رُخ کی مصوری و ترجمانی نہیں کرتا بلکہ بھرپور زندگی کی ہر ادا، ہر کیفیت، ہر جہت اس کا موضوع سخن ہے؛ لہذا ہیئت اور مواد دونوں لحاظ سے اُس کی شاعری متنوع اور پہلی مرتبہ اردو شاعری میں زندگی کی ترجمانی یوں ہوئی ہے۔

خالد کے پیش نظر ملتِ ابراہیمی کی تہذیب کا احیاء ہے؛ لہذا وہ کثیر اللسانی ثقافتوں کو ایک کر کے تنظیمی وحدت بنانے کا خواہش مند ہے۔ اس تجربے کے نتائج سے قطع نظر بدیہی فائدہ اردو کے تموّل کی صورت میں رونما ہو چکا ہے۔

(۴)

دل زدہ عورت

خالد کثیر الجہات شاعر ہے، وہ حیات و کائنات کے ہر رنگ، ہر اُمنگ اور ہر جذبے کو اپنے خُم خانۂ جاوید میں سمو لینے کا آرزومند رہتا ہے۔ اُس کے تجربات کی دنیا وسیع اور زمان و مکاں کی قید سے آزاد ہے۔ اُس کی گوناگوں آوازوں میں دل زدہ عورت کی آواز صاف سنائی دیتی ہے ؎

شعلوں پہ لوٹتی ہوں، اس دردِ جاں گسل سے
آرامِ جاں کہاں ہے؟ اے جانِ ناشکیبا
تکتی ہے رہ کسی کی، یہ کشتۂ جدائی
اے رنجِ نارسائی، اے حسرتِ نظارہ
تم ہی مجھے غزالاں، جاناں کا کچھ پتہ دو
کس حال میں یہاں سے ناقہ سوار گزرا

(غبارِ خاطر)

یہ نسائی آواز، یہ طرزِ ادا اپنی حلاوت آفرینی سے قطع نظر اتنی بے ساختگی اور جذبے کی شدت و صداقت لیے ہوئے ہے کہ ہمیں حیرت ہوتی ہے۔ کیا یہ خالد کی آواز ہے یا اس کے وجود میں چھپی کسی دل زدہ عورت، کوئی جوگنی، کوئی پریم پجارن، داسی، یا ستی نار کا دردِ اشتیاق آواز میں ڈھل گیا ہے! ہندی ٹُبک کی یہ تقلیدِ محض نہیں۔ یہ بہروپ نہیں خالد کا ایک رُوپ ہے۔

خالد سے رجوع کیا تو انہوں نے کہا کہ

"تخلیق کا کاروبار تو عورت ہی سے معنون ہے۔ کبھی کبھی نسوانی جذبات کی حدّت و حرارت محسوس کرنے کے لیے ہمیں خود کو توڑنا اور اپنے اندر کی عورت کو بیدار کرنا پڑتا ہے۔

پھر یہ بھی تو ہے کہ چاہنے والا بھی چاہے جانے کی تمنا کرتا ہے"!

عمرانیات و علم الانسان کی فتوحات واکتشافات پر گہری نظر رکھنے والے بخوبی جانتے ہیں کہ مادرانہ و پدرانہ معاشرے نے فنونِ لطیفہ پر گوناگوں اثر ڈالا ہے یہاں اس آموختہ کو دہرانے کی ضرورت نہیں۔ محض یہ اشارہ کیا چاہتا ہوں کہ مادرانہ معاشرے میں اظہارِ عشق میں پہل ماں یا عورت کی جانب سے ہوا کرتی ہے۔ آج بھی مادرانہ معاشرے کے جو پاکٹ پائے جاتے ہیں، وہاں اظہارِ عشق کا حق عورت کو حاصل ہے اور مرد کا کام محض عورت کی تابعداری ہے۔ نیز علم حیاتیات و علم نفسیات کی روشنی میں عاشق و معشوق کے مابین خطِ امتیاز کھینچنا ممکن نہیں۔ جس کی پہلی وجہ تو یہ ہے کہ آدمی دو جنسی Bisexual ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ "معشوقیت و محبوبیت" ایک صفت ہے اور یہ ضروری نہیں کہ ہر حالت میں معشوق عورت ہی ہو۔ مرد بھی ہو سکتا ہے بلکہ ہوتا ہے۔ یہاں ہم جنسی کی جانب اشارہ نہیں کیا جا رہا ہے، یہ مقدمہ یوں سمجھیے کہ عشق کسی کی ذات نہیں۔ اگر ایک عورت کسی مرد پر عاشق ہوتی ہے تو ایسی حالت میں معشوق کی صفت مرد سے وابستہ ہوگی۔ اسی طرح "عاشق" بھی ایک صفت ہے۔ ہر حالت میں مرد ہی عاشق نہیں ہوا کرتا، عورت بھی ہوتی ہے ؎

ہیر رانجھا بنے جب، کسی کو پکارے رانجھا؟

وشتِ شام (حقیقت و افسانہ)

علمِ حیاتیات اور نفسیات کے اکتشافات کی روشنی میں دقتِ نظر سے عاشق و معشوق پر نظر کی جائے تو بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔ ایک فردِ واحد میں یہ دونوں صفات کی یکجائی بھی ممکن ہے۔ ایک فرد خواہ عورت ہو یا مرد کبھی فاعل Active اور کبھی مفعول Passive ہو سکتا ہے کیا، ہوتا ہے اور فارسی کے ایک باکمال شاعر نے جو اشارہ کیا ہے، اس کے معنی کچھ اور ہیں ؎

عشق اوّل در دلِ معشوق پیدا می شود

بلاغتِ بیان ملاحظہ فرمائیے کہ "معشوق کی وضاحت نہیں کی گئی، کون چاہتا ہے؟

کسے چاہا جاتا ہے؟ چاہنا یا نہ چاہے جانے کا تعلق کسی صنف سے مختص نہیں، یہ اُوہی آتش ہے، جس کے دل میں فروزاں ہوتی ہوگئی اور عشق جس کے دل میں فروزاں ہوگا اس سے دُھواں بھی اٹھے گا اور شعلہ بھی؛ لہٰذا اظہارِ عشق وہی کرتا ہے جو صاحبِ عشق ہوتا ہے۔ اس مصرعے میں ایک بلیغ نکتہ پیش کیا گیا ہے، معشوق سے مراد وہ معشوقِ حقیقی ہے جس نے اظہارِ عشق کے لیے سات زمین اور سات آسمان بچھا دیے اور آدم کو خلق کیا۔ میرؔ نے اس حقیقت کی جانب یوں اشارہ کیا ہے ؎

محبت نے کاڑھا ہے ظلمت سے نور
نہ ہوتی محبت، نہ ہوتا ظہور

قاضی شہر کی حدوں سے قطعِ نظر صوفیہ کرام محبوبِ حقیقی کے عشق میں ہمہ عالم زمزمہ خواں رہے ہیں اور شانِ محبوبی کا اسی کو سزاوار سمجھتے ہیں، کوئی معشوق نہیں مگر اللہ، کوئی معبود نہیں مگر اللہ۔ مگر پروفیسر عبد المغنی معاملاتِ دل کے رمز شناس نہیں، اُن کے وساوس ملاحظہ فرمائیے:

"عشق کے دو ہی طریقے ہو سکتے ہیں، مرد کا عورت کے لیے یا عورت کا مرد کے لیے، روحانی عشق میں بھی تخاطب کی یہ جہتیں بہر حال برقرار رہتی ہیں اور جہاں تک عشق ہم جنس کے میلان کا تعلق ہے، وہ انتہائی درجے کا سفلہ پن اور یکسر غیر انسانی فعل ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ اظہارِ عشق کا صحیح اور فطری طریقہ کیا ہے؟ مرد کی طرف سے اقدام کا یا عورت کی طرف سے اقدام کا؟ جن لوگوں کو اللہ نے طبعِ سلیم عطا کی ہے اور جنہیں نفسیاتِ انسانی کی ادنیٰ بصیرت بھی حاصل ہے، وہ تھوڑے غور و فکر کے بعد آسانی سے اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ اظہارِ عشق کی فطری شکل وہی ہوگی، جس میں اقدام جنسِ قوی کی طرف سے ہو، اس لیے کہ جنسِ لطیف کی نزاکتِ طبع اور حیا ہرگز اقدام کی متحمل نہیں ہو سکتی؛ لہٰذا عورت کی طرف سے عشق بالکل غیر فطری اور غیر حقیقی عمل ہے۔ یہ تو ممکن ہے کہ بعض حالات میں عشق اوّل در دلِ

معشوق پیدا ہو لیکن اس عشق کا اظہار و اعلان بھی معشوق ہی کی طرف سے ہو، یہ محض ایک مفروضہ ہے جو عشاق کے ایک قبیلے نے محض اپنے دل کو خوش رکھنے کے لیے قائم کر لیا ہے اور بعض مستثنیٰ حالتوں میں اگر واقعی ایسا ہوتا بھی ہے تو وہ عشق نہیں کھلی ہوس ہے۔ ہندو دیو مالا میں جو نسائی عشق کے بیانات ملتے ہیں، ایک تو ان کی تاریخی حقیقت ہی سرے سے مشکوک ہے، دوسرے بہر حال یہ انسانی اقدار و روایات سے انحراف ہے۔ پھر اس میں جو جوگ اور بھگتی وغیرہ کے بھی غیر متوازن میلانات شامل ہیں، یہی حال یونانی دیو مالا کا ہے۔ اس سلسلے میں یہ نکتہ بھی لائق غور ہے کہ اس قسم کے غیر فطری میلاناتِ عشق کے مظاہرے بالعموم دیو مالاؤں ہی میں پائے جاتے ہیں جو بلاشبہ قوموں کے دورِ زوال میں مرتب کی گئی ہے۔ جب انہوں نے طاؤس و رباب کو شعارِ قومی کے طور پر اختیار کر کے اپنے بزرگوں اور ہیروؤں کو بھی اس رنگ میں رنگ دیا اور اپنی تاریخ کو عجیب و غریب انحرافِ جنسی کا مجموعہ بنا دیا۔ جن میں سب سے زیادہ لذت انگیز تخیل یہی عورت کا بے محابا اظہارِ عشق ہے۔ خالد کے تصوّر میں یہی دیو مالائی پیچ و خم نمایاں ہیں۔ عشقِ رسول میں انہوں نے کرشن بھگتی کا انداز اختیار کیا ہے اور اس غیر فطری روش میں میرا بائی سے بھی دو چار قدم آگے بڑھ گئے ہیں۔"

پروفیسر عبدالمغنی کی اس ستم ظریفی کے بارے میں محض یہ کہا جا سکتا ہے ؎

سخن شناس نۂ دلبرا خطا اینجاست

حیاتیات و نفسیات اور علم الانسان کے جملہ اشارات کو نظر انداز بھی کر دیا جائے اور یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ خالد نے ہندی شاعری کی تقلید میں پریم پجارن کا روپ دھار کر اظہارِ عشق کیا ہے تو اس میں کیا مضائقہ ہے؟ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو غزل کی یہ روایت نہیں۔ لیکن گیت میں ہندی شاعری کا یہ عمومی انداز تو عام ہے۔ جہاں

تک عشقِ رسولؐ کا تعلق ہے کون کہہ سکتا ہے کہ عورتیں اس عشق کی سزاوار نہیں؛ لہٰذا اگر خالد نے عورتوں کے جذبات واحساسات کی ترجمانی یوں بھی کی ہے تو اس میں چراغ پا ہونے کی ضرورت نہیں، اہلِ بصیرت کو مقصودِ حقیقی پر نظر رکھنی چاہیے۔

پروفیسر عبدالمغنی کے برعکس عبدالباری عباسی مرحوم لکھتے ہیں:

"ہندی شاعری کا خاصا ہے کہ اس میں محبت کا اظہار پریم پجارن، یا داسی کی طرف سے ہوتا ہے۔ پتنی اپنے بچھڑے ہوئے پتی کو یاد کرتی ہے اور برہا کی اگنی میں جلتی ہے اور داسی اپنے گوسائیں پر تن من وارتی ہے۔ خالد صاحب نے اپنے اشعار میں ہندی کے سرل شبد استعمال کرتے ہوئے ہندی شاعروں کی اس خوبی کو بھی پوری طرح اپنا لیا ہے؛ چنانچہ وہ اپنے آقا رسولِ پاک کے گن گاتے ہوئے ایک جوگن کا روپ دھار لیتے ہیں جو اپنے کرشن کنہیا، اپنے سوامی کو یاد کر رہی ہے۔ اس پوجا سماج بھگتی کا مجموعی تاثر بڑے غضب کا ہے۔ نمونہ کے اشعار پیش کرتا ہوں؎

میں شبدوں کی پیاسی، میں چرنوں کی داسی
تری جستجو مجھ کو صبح و مسا ہے
نشیلے کنول نین کجرارے تیرے
چھپا کر نظر دل تجھے دیکھتا ہے
میں جوگن بروگن میں کملی کمینی
تو سرتاج میرا، مرا دیوتا ہے
تو دیپک میں کاجل تو درپن میں سیسہ
میں کالک تو پربھات کی لالما ہے
میں راتوں کو کوئل کی مانند کوکوں
کبھی لب پہ ڈھولا، کبھی ماہیا ہے

میں ساجن کی بندی ہوں چنگی کہ مندی
اسی کی مجھے چاہ ہے، لالسا ہے"

خالد —— فارقلیط کی روشنی میں
مطبوعہ سیارہ (خالد نمبر) ص: ۱۰۰۱

دل زدہ عورت کی یہ آواز نہایت ترحم خیز اور اثر انگیز ہے اور اُس کا پیرایۂ بیان بھی فطری ہے۔ یہاں خالد کی زبان اور طرزِ ادا کی ایک اور خصوصیت کی جانب بھی اشارہ کرتا چلوں کہ اُس کے یہاں زبان غوطہ خوری کا ایک ایسا وسیلہ ہے، جس کے ذریعہ وہ فکر کے عمق کی مساحت کرتا ہے۔ اُس کے لیے زبان معلوم اشیاء و تصورات کے اظہار کا ذریعہ نہیں، بلکہ معدوم و نامعلوم دنیا کی دریافت و انکشاف اور حقیقتِ اشیاء جاننے کا وسیلہ ہے اور الفاظ محض اشیاء پر چسپاں سمبل کی حیثیت نہیں رکھتے بلکہ جاندار و حرکی خصوصیت رکھتے ہیں اور اُن کی یہ نامیاتی خصوصیت کا ئناتی جذبے سے ہم آہنگی اختیار کرتی ہے؛ گویا یہ محض اتفاقی ادراک کے نتیجے میں پیدا نہیں ہوئے ہیں۔ ان میں سے ہر لفظ کا ایک اپنا جہانِ معنی ہے اور انہیں چھوتے ہی اَن گنت خیالات یکایک کوندا اُٹھتے ہیں۔ لفظ کا جہانِ معنی جس قدر وسیع ہوگا اور وہ جس قدر وسیع تلازمات و ائتلافات کو اپنے ننھے مُنّے وجود میں سمیٹے ہوگا، اُس کی قدر و قیمت شعر میں اسی قدر ہوگی۔ لفظ کی اپنی زندگی اور رشتے ناطے ہوتے ہیں، زبان جذبہ اور خیال اُس کے لیے یکساں حیثیت رکھتے ہیں، لیکن مزے کی بات یہ ہے کہ شاعری میں خصوصاً خالد کی شاعری میں لفظ کی قلبِ ماہیت ہو جاتی ہے۔ وہ جذبہ، فکر، خیال کی گرفت میں یوں آجاتے ہیں کہ اُن کی اپنی شخصیت اور معنویت بدل جاتی ہے۔ لفظ شعر میں ڈھل کر نئے تلازمات میں جلوہ گر ہوتے ہیں اور نئی معنویت کی تخلیق کرتے ہیں، جس میں جذبے کی حرارت اور فکر کی حدت پائی جاتی ہے۔

خالد نے نہ صرف تخلیقی سطح پر زبان کو برتا ہے بلکہ اس نے پیرایۂ بیان کے بھی نو بہ نو تجربے کیے ہیں۔ ان ہی تجربوں میں دل زدہ عورت کی آواز کو بھی شامل سمجھنا

چاہیے اور اس دل زدہ عورت کی آواز میں بڑی کشش ہے۔ ملاحظہ فرمایئے ؎

تو میرے جسم، مری جاں کا مالک و مختار
تو زندگی ہے مری موت ہے فراق ترا
ترے بغیر جہنّم ہے، مجھ کو جنّت بھی
نسیمِ صبحِ گلستاں ہے صرصرِ صحرا
ترے بغیر خزاں دیدہ ہے بہارِ شباب
ترے بغیر بیاباں ہے قصرِ الحمرا
جنم جنم کی ہیں واسی، کہوں نہ کیوں خود کو
ہے نقشِ دل کے نگیں پر ازل سے نام ترا

خالدہ میں محبوبیت پائی جاتی ہے، وہ قدرے نرگسیت کی بھی شکار ہیں، ان دونوں صفات نے بھی انہیں بالقصد نہیں بالطبع دل زدہ عورت کے لب و لہجہ میں گفتگو کرنے پر مجبور کیا ہے، یہ اشعار شعور کی نہیں لاشعور کی پیداوار ہیں ؎

ربابِ ہجر پہ گاتی ہوں نغمۂ نغمات
میں شولمیت ہوں تو جانشیں سلیماں کا
تو گُل ہے اور میں بُلبُل تو سرو میں قُلقُل
ہوئی سپھل نہ اگر کامنا تو کس کی خطا
بھٹک رہی ہوں دیارِ وفا کی راہوں میں
یروشلم کا پتا پوچھتی ہے حورِ سبا
بکھرتی ہیں ہوائیں جہاں گلاب کے پھول
وہیں ہے تاج محل میری آرزوؤں کا
ارم کہیں انہیں فرخندہ رہگزاروں کو
دو عاشقوں نے جہاں زیست کا مزہ پایا

ترا خیال سمِ زندگی کا ہے تریاق
تو کردگارِ اساطیرِ حُسن و رُوماں کا
تری زباں میں لسانِ کلیم کی لکنت
ترے بیان میں مسیحائی، دمِ عیسیٰ
ہو فوراً ان میں نمو، تو بنو معانی کی
تو جونہی لفظوں کو دے حُکم قُم بِاذنی کا
دماغِ روشن و فکرِ سلیم دے کے تجھے
خدائے پاک نے قلبِ گداختہ بخشا
کتاب خواں بھی ہے تو صاحبِ کتاب بھی ہے
خودی کا سِرِّ نہاں تجھ پہ آشکار ہُوا
تو نورِ کہکشاں کا ہیں دھول دھرتی کی
ہو میہمانِ زمین اے مہِ فلک پیما!
تو بل شریر کا تو آتما کی جیوتی ہے
پتا نہیں ہے تجھے اپنی قدر و قیمت کا
کمل بغیر مدھوکر ہے اور جل بن مین
اب اور دردِ جدائی سہا نہیں جاتا
مری غذا تری یادیں، مری شراب آنسو
فغاں ہے میری غزل، مرثیہ مرا نغمہ
ہے داستاں مری ایک لمبی گہری آہ
بنے گا کتبہ مری قبر کا: شہیدِ وفا
اثر پرندے کی فریاد کا مری نے میں
گماں ہے میری نوا پر حکایتِ نے کا
برہ کی آگ میں جلتی ہوں کل نہیں پڑتی

غمِ فراق نے صبر و قرار لوٹ لیا

یہ برہ کی ماری کون ہے جو خالد سے براہِ راست یوں ہم کلام ہو رہی ہے! اس نفسی کیفیت کی گوناگوں تفسیریں ہو سکتی ہیں۔ آپ انہیں خالد کی نرگسیت سمجھیے یا وہ دبی خواہش کہ کوئی اُسے چاہتا، اُس کے مقامِ فکر و نظر کو پہچانتا۔ میں اِسے خالد کے وجود میں چھپی دل زدہ عورت کی آواز سمجھتا ہوں۔ خالد کا یہ ایک تخلیقی رُوپ ہے۔ اُس دل دادہ عورت کی آواز ہے جو شہیدِ وفا بھی ہے اور خالد کے لاشعور میں جاگزیں بھی۔

۵

جنسی شاعری

جنسی شاعری سے ہماری مراد کیا ہے ؟

تعبیروں کے تنوع اور پیرایۂ بیان کی بوقلمونی سے قطعِ نظر یہ بدیہی امر ہے کہ جنس سے مفر نہیں ۔ ہماری طبعی زندگی کے لیے ہوا، پانی اور غذا کی طرح جنسی آسودگی کا ساز و سامان بھی ناگزیر ہے ۔ ایک صحت مند، متوازن اور بھرپور معاشرے کی من جملہ سرگرمیوں میں جنسی سرگرمی بھی کار فرما نظر آتی ہے اور اسے سائنسی سطح پر منضبط کرنے کی کوششیں مذہبی، اخلاقی اور تہذیبی دائروں میں کی جاتی رہی ہیں ۔ جنسی سرگرمی میں نظم و ضبط اور تہذیب و تربیت کے لیے ضابطے بنائے جاتے رہے ہیں تاکہ اس تخلیقی قوت کی غایتِ حقیقی پوری ہو اور افزائشِ نسل اور ثباتِ نوعِ انسانی کا سرو سامان ہوتا رہے ۔

آدمی ــــــ خواب نہیں، خیال نہیں، فکرِ مجرد نہیں، تصورِ مابعد الطبعیات نہیں، جسم و جاں رکھتا ہے ۔ ایک ٹھوس حقیقت، نامیاتی مظہر، گوشت پوست کا بنا ہوا ہے اور کام، کرودھ، لوبھ، موہ، اہنکار کی خمیر سے اٹھا ہے ۔ انسان جبلتوں سے بھرپور ہے، چند کا ہم نے نام رکھ لیا ہے اور بہت سی جبلتوں کا نہ ہمیں احساس ہے اور نہ تمیز ۔ معلوم جبلتوں میں جنس (SEX) ایک نہایت سرکش، طاقت ور اور پُر لذت جبلت ہے ۔ افزائشِ نسل کے لیے آدمی ازدواجی زندگی اختیار کرتا ہے اور محض بوالہوسی اور لذت اندوزی کے لیے غیر ازدواجی اختلاط کا بھی رسیا نظر آتا ہے ۔ شور زمین میں تخم ریزی نہ سائنسی لحاظ سے فہمیدہ ہے اور نہ مذہبی و اخلاقی لحاظ سے درست ؛ لہذا ازدواجی زندگی میں منسلک ہونے کے اسالیب تو ایک سے زیادہ ہیں، لیکن مقصود یہی ہے کہ انسان کی تخلیقی صلاحیت اور جوہر کو ضائع ہونے سے محفوظ رکھا جائے ۔

کوتاہ بیں محتسب کی حدوں سے قطعِ نظر میری نظر میں جنسی شاعری " نہ بزبان حرف زدن "

ہے اور نہ محض "معاملات" کے خارجی بیان پر مشتمل۔ معاملہ بندی سے آگے کچھ اور بھی ہے ــــ جمالیاتی تسکین، روحانی آسودگی اور جسمانی بالیدگی۔ یوں جنسی شاعری سے ایسی شاعری مراد ہے، جس میں جنسی ترغیبات پائی جاتی ہوں، ازدواجی افعال وارتکاب کا پُرلذت بیان ہو، جس کے پڑھنے سے جذبہ واحساس میں تحرک وتموج پیدا ہو یا نشاط وکیف وآسودگی کی وہ کیفیت پیدا ہو جو کورے گھڑے کا پانی پینے کے بعد کسی پیاسے کو نصیب ہوتی ہے، جنسی جبلت کے لیے باعثِ کشش ہو، ملن کی حدت انگیز تصویر ہو یا طوفان فرو ہو جانے کے بعد کا اُڑا اُڑا رنگ۔ فراقیہ گیت نہ ہو، طرب ہو، نشاط ہو، سرخوشی ہو، سرمستی، بدمستی، سیہ مستی بھی ہو تو کوئی مضائقہ نہیں؛ البتہ حُزن نہ ہو، اضمحلال نہ ہو، بہ ایں اوصاف مبتذل نہ ہو بلکہ جمالیاتی اقدار کی حامل ہو؛ گویا ؎

تیغ گرم، جبیں گرم، نگہ گرم، ادا گرم
وہ سر سے ہے تا ناخنِ پا نام خدا گرم
ــــ انشاء

اے ذرا دیکھ تو! اس رشکِ پری کا سونا
میں نے دیکھا نہیں اس بے خبری کا سونا
ــــ مصحفی

لگ جا گلے سے تاب بس، اے نازنیں نہیں
ہے ہے خدا کے واسطے مت کر نہیں نہیں
ــــ جرأت

جھڑکی سہی، ادا سہی، چینِ جبیں سہی
یہ سب سہی، پر ایک نہیں کی نہیں سہی
ــــ انشاء

کیا رُک کے وہ کہے جو ٹک اس سے لگ چلوں
بس بس پرے ہو شوق یہ اپنے تئیں نہیں

جرأت کی محبوبہ جس شوق کے گرد دائرہ بناتی نظر آرہی ہے، جنسی شاعری اُسی شوق سے عبارت ہے۔ اردو شاعری میں صنفِ غزل سے قطعِ نظر واسوخت، عشقیہ مثنویاں، سہرا پے قطعات، رُباعیات اور نظموں میں بھی معاملہ بندی کے خوش نما، بدنما، مہذب و شائستہ، غیر شائستہ و سوقیانہ ہر طرح کے نمونے پائے جاتے ہیں۔ بعض ایسے شعر بھی ہیں جنھیں سُن کر اخلاق کے رُخ پر پسینہ آجائے ؎

کھلتے جانے پہ ہانپتے جانا
چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا
——شوق

اک خلش رہ گئی ہے زیرِ ناف
ران شانے کھلا ہوا مُوباف
——حامد عزیز مدنی

گویا جنسی شاعری، جنسی حسیات کو سہلاتی، گدگداتی اور مشتعل کرکے جنسی تلذّذ پیدا کرتی ہے اور یوں عشقیہ شاعری سے حدت و حرارت میں تیز ہوتی ہے۔

جمالیاتی، عشقیہ اور جنسی حظ، کیف و نشاط اور جذبوں میں فرق و تمیز کرنا پُل صراط سے گزرنے کا عمل ہے اور میں سرِدست ایسی غلطی کرنے کے لیے تیار نہیں ہوں، خصوصاً ایسی صورت میں جب ان کے مابین محض کیفیت و کمیت اور مدارج و منازل کا فرق ہو۔ حسن و جمال — تحرک و توجہ، تحریص و طمع اور شوقِ وصال کے بیج بوتا ہے۔ عشق —— اس پودے کو پروان چڑھاتا ہے اور جنسی جذبہ —— خوشبو سونگھتا اور پھل کھاتا ہے۔ توجہ، عزمیت اور عمل جنسی، جنسی شاعری کے مدارج ہیں اور ان میں سے ہر ایک کا بیان جنسی شاعری کی سرحد میں داخل ہے۔ خلاصۂ گفتگو یہ ہے کہ جنسی شاعری "کارِ دگر" کے بیان سے مختص ہے۔ مذہبی، اخلاقی اور تہذیبی لحاظ سے خلوت کی حکایتِ رنگیں کا جلوت میں بیان ناسزا ہی سہی، لیکن عالمی ادب میں یہ ناستر النقوش موجود ہیں۔ "در ایامِ جوانی چناں اُفتد" کا ذکر کچھ اردو ہی سے مختص نہیں۔ دنیا کی ہر زبان میں معتدبہ مقدار میں جنسی شاعری کے نمونے ملتے ہیں اور ہر جگہ توجہ (خیال)

عزیمت اور عمل مدارج کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان سب کا ذکر جنسی شاعری میں محسوب کیا جاتا ہے۔

عبدالعزیز خالد بڑے پینڈے کا شاعر ہے۔ اُس کے کلام میں انفس و آفاق کے مختلف رُخ کی تصویریں ملتی ہیں اور لکھنوی شعراء کی بہتر لوردیاں بھی۔ پھر خالد ڈرپوک نہیں، جرأت مند ہے۔ وہ ایسا بے باک، نڈر اور پورا شاعر ہے جو "کارِ دگر" کا بیان کرتے ہوئے ذرا نہیں جھجکتا۔ فکری و نظری لحاظ سے بھی وہ تسخیرِ جنس (SEX) کا قائل ہے؛ لہٰذا اُس کے یہاں جنس سے گریز کا رجحان نہیں پایا جاتا ؎

اُسے چوما کتاب کی مانند
پیار میں احترام شامل تھا

یہی احترام، حسنِ بیان اور شائستگی "جنسی شاعری" کی مانگ کا سیندور ہے اور اُسے ابتذال سے محفوظ رکھتی ہے لیکن یہ احترام ہمیشہ قائم نہیں رہتا، حکایتِ لذیذ کے بیان میں حد سے تجاوز ہو ہی جاتا ہے۔ لغزشِ خامہ کی چھینٹیں کہیں کہیں خالد کے کلام میں بھی پائی جاتی ہیں لیکن خالد نہ لغزشِ خامہ کا شاکی ہے، نہ عذر پیش کرتا ہے۔ انسان پر نفس کے بھی حقوق ہیں اور وہ شاید حقوق عباد ادا کرتا ہے، مثلاً "ہزمورِ میر مغنّی" میں عورتوں کے انواع و اصنافِ صفاتی و ذاتی کے شمار پر جب آتا ہے تو عبیر و گلال اڑاتا نظر آتا ہے، خوب کھُل کھیلتا ہے۔ معانی پر زبانِ یار کی گرہ لگی ہے۔ خالد نے عرب شعراء کی پیروی میں لعابِ دہن کی لذت کا بھی بیان مزے لے لے کے کیا ہے ؎

آبِ باراں ہے کہ مے ہے کہ لعاب
منہ میں ٹھنڈک ہے جگر میں شعلے

خالد کے یہاں اعضائے نسوانی کا بڑے رسیلے انداز اور شہوانی لب و لہجہ کے ساتھ آتا ہے۔ اُس کی نگاہِ مشاہدہ خدوخال پر سرتاپا پڑتی ہے۔ لب، رخسار، چشم، ابرو، ناک، پیشانی، کان، مژگاں، زلف، گیسو، بال، گردن، شانے پر ہی اُس کی نظر نہیں پڑتی، وادیِ نشاط و انبساط میں بھی اترتی چلی جاتی ہے ؎

گوئے بلور و عاج و مرمر
ریشم کے لباس میں چھپائے
محراب، عمود، برج، قوسیں
رس میں ڈوبے، بھرے بھرے سے

پنڈے کے کساؤ کے خریدار ہیں ہم
سینے کے تناؤ پر لٹا دیتے ہیں دھن

لرزش سیماب گون، گوئے عاج
دل میں طوفانِ ہوس برپا کرے

کنول کی پتیوں سے وہ چھپائے سینے کو
دو دن میں کھل کے کلی پھول بن گئی کیسے

کلی گلاب کی بچسے تو پھوٹے موجۂ رنگ
سنہلی کنچکی جوشِ شباب سے مسکے

سورج ہے مثلِ عارضِ گلگوں دمِ غروب
پرتو ہے چڑھتے چاند میں سیمینہ سینے کا

دو قُبّے نور کے جن پر ہے مُہرِ عنبر کی
ہوا میں مشک کی خوشبو ہے لمس ریشم کا

خالد کا ہر عضو — اعضائے محبوب کا تشنہ ہے اور وہ طرح طرح سے ان کا بیان کرتا

ہے، تشبیہ واستعارات کا انبار لگا دیتا ہے، لیکن تسکین نہیں پاتا، آسودگی وقرب کے مواقع، خواہ جس قدر بھی میتسر ہوں، یہ آگ بھڑکتی رہتی ہے؛ لہذا وہ سراپا نگاری میں محو ہو جاتا ہے۔

سراپا نگاری بھی لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کا امتیازی وصف رہا ہے اور شعرائے لکھنؤ نے خارجی حسن و زیبائی، لباس، زیور اور خدوخال پر اپنی نگاہیں مرکوز رکھی ہیں۔ قلبی کیفیت، داخلی محسوسات یا ردِ عمل کا بیان شاذ شاذ ہی نظر آتا ہے۔ خالد بھی خدوخال کی نظارگی کرتا ہوا اُچٹتی نظر داخلی کیفیات پر بھی ڈال لیتا ہے؛ بہر نوع وہ لکھنؤ کے دبستانِ شاعری کی پیروی کرتا ہے، چند نمایاں مثالیں ملاحظہ فرمائیے، یہ لکھنویت نہیں تو کیا ہے؟

گلوں سے پھوٹتی ہے، اس بدن کی باس سُباس
مبارک اس کو کہ محرم جو اس بدن کا ہوا

بولی وہ سرخوشی سے فشارِ وصال میں:
تو میرا دیوتا ہے، پجارن ہوں میں تری

میں ہو چکی ہوں تری اب جو چاہے کر مرے ساتھ:
نشاطِ وصل میں کس گل عذار کی ہے پکار؟

آئی ہے تم جانو، راہ کی تھکی ماندی!
چہرے کی رنگت اُڑی ہے، سانس چڑھا ہے

چاکِ عمودی سے جھلکے گوئے گریباں
دیدہ و دانستہ بے نقاب کیا ہے

قیمت جو پوچھی بولی کہ بولی لگایئے!
محرم نہ ملیا ایس جوانی دے مان دا

اے کام دیو رُوپی! رک جاؤ رات بھر کو
راتیں منجھیلی کاری، بوندیں کٹاریاں ہیں
دل میں ہے گُد گُداہٹ، سینے میں سنسناہٹ
ہونٹوں میں سلسلاہٹ، برہا کی ماریاں ہیں
جھنکار سے ہو پیدا، جذبات میں تلاطم
ہے بار پر جوانی، غمزے بلائے جاں ہیں

جامہ اندام نوبہار پہ تنگ
شوق کھُل کھیلنے پہ آمادہ

وہ گج گامنی، چندر بدن، مرگ لوچنی

دبانا مرے ہاتھوں کو دستِ حنائی سے
بدن سوزِ پنہانی سے، شاخِ گُل تر ہے

مست ہتھنی کی طرح مان بھری
جسم انگارے کی طرح دھکے

انتخاب و التزام کے بغیر یہ اشعار نوکِ خامہ سے ٹپک پڑے۔ مدعائے سخن یہ ہے کہ جنسی ترغیبات میں سراپا کو صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ خالد نے نہایت خوب صورت سراپے پیش کیے ہیں۔ اُس نے چکھتی ہے یا نہیں، خلوت کا بھید خدا ہی جانے، لیکن اُس

کے بیان میں واقعیت کی ایک محسوس و پُر حرارت لہر صاف غمّازی کرتی ہے کہ وہ اتنا معصوم بھی نہیں کہ محرمِ درونِ خلوت نہ ہو۔ یوں بھی اُس کی نگاہیں ابتدائے آفرینش سے عہدِ حاضر تک کے عذرا جمالوں کی نظارگی کرتی رہی ہیں اور جن کا نام بنام وہ ذکر بھی کرتا ہے۔ اُس کا مشاہدۂ حُسن نہایت متنوع ہے اور اس نے داخلی و خارجی صفات و کیفیات کو آمیز و آمیخت کر کے ایسے ایسے مرقعے بنائے ہیں کہ شاکر و چغتائی بھی یہ سوچتے رہ جاتے کہ رنگوں کا یہ امتزاج' خطوط کی یہ دلآویزی' برتشِ قلم کی یہ صفائی کیوں کر عالمِ وجود میں آتی ہے۔ چند تصویر بتاں ملاحظہ ہوں ؎

لب پہ افسوں نظر میں افسانے
دل رُبا جسم سوچ میں ڈوبا!
سانس میں نکہتِ نسیمِ چمن
زلف میں عطرِ عنبرِ سارا
بال کالے، چکور سی آنکھیں
طلعتِ ناز، لالۂ حمرا
شوخ، چالاک، چُست، چٹکیلی
تیز، طرّار، نوجواں، رعنا
نرم جیسے کہ سیپ کا موتی
سخت جیسے کہ صخرۂ صَمّا
سُرخ ڈورے نشے کے آنکھوں میں
پیار کے مَس کا بدن پیاسا

دوسری تصویر ملاحظہ فرمائیے ؎

کالی ساری میں چمک پنڈے کی
جیسے گھنگھور گھٹا میں بجلی
فجر پھوٹی ہے، شفق پھولی ہے

تیرے چہرے کی سفیدی، سُرخی
رُخصتِ ننگ وو داغِ ناموس
نالۂ شوق و حدیثِ مستی
چہرہ غمّازیِ دل کرتا ہے
دوسے جو بات بڑھی، پھیل گئی
ہلکے قدموں سے، دھڑکتے دل سے
وقتِ شب آئے بقصدِ دُزدی

ہائے یہ کتنی عجیب دُزدی ہے! تیسری تصویر ملاحظہ فرمائیے ؎

صبحِ نوروز، طلعتِ تاباں
شبِ عاشورہ، گیسوئے پیچاں
گرم، لبریز، دودھیا، شیریں
شوخ، جادو نگاہ، سحر بیاں
موتیے کی کلی، گلاب کا پھول
تیرے عارض شقائقِ نعماں
مشرقِ رُخ سے روشنی پھوٹے
لبِ گلنار، آتشِ خنداں
حُسنِ نایاب و نغز کی قیمت
کبھی سونا، کبھی دلِ انساں
اِنَّ کَیْدَ النِّسَاءِ کَیْدٌ عظیم
آپ ہوتی ہیں وصل کی خواہاں
جسم عورت کا اُس کا دشمن ہے
جامِ سرجوش کو چھپائے کہاں؟

وصل کی خواہاں عذراؤں کی قسم یہ تصویریں سر چڑھ کر بولتی ہیں۔ جنسی تموّج و تحرّک،

ترغیب وانگیخت کی ایسی مثالیں صرف خارجی نقوش و خد وخال کے بیان میں کہاں، اور تجربات کی سچائی اور معاملات کی واقعیت، خالد کے علاوہ کہاں نظر آتی ہے۔ جدید شعرا میں ن۔م۔ راشد نے جنس کو موضوعِ سخن بنایا ہے، لیکن اُس کے فلسفیانہ اندازِ نظر میں جنسی تجربے کی سانس اُکھڑی اُکھڑی نظر آتی ہے۔ خالد سی کیفیت نگاری نہیں ؎

یہ پیار ہے، لوک لاج کا تجنا
ریت اُلٹی ہے، اُس کی اُلٹی مت
شرم سے جسم کسمساتا ہے
یہ حیا ہے کہ شوق کی شدّت
آگ بوسوں میں راگ لفظوں میں
تجھ میں آئی کہاں سے یہ حدّت

سرورِ مے میں لیتا ہوں لب و رخسار کے بوسے
وہ محوِ خوابِ نوشیں ہے مگر بیدار لگتا ہے

گگن سے چاند اُٹھے دیکھنے کو رات ڈھلے
کدم کے پیڑ تلے بانسری بجائے کون؟

ہونٹوں کی سُرخی کس نے چُرالی
آنکھوں کا کاجل کس نے اُڑایا

گھنیرے کنج دھڑکتے دلوں کے راز سُنیں
سکوتِ شب میں ہے آوازِ پا لبِ گویا

سلام کہتی ہیں تجھ کو وہ وصل کی راتیں
جو کاٹیں ہم نے کھُلے آسمان کے نیچے

اسے تکتا ہوں چور آنکھوں سے
وہ کن انکھیوں سے دیکھتی ہے مجھے

سکھادی دل نے دُزدیدہ نگاہی
سِلے ہیں ہونٹ گھر والوں کے ڈر سے
نگاہیں کر رہی ہیں خیر مقدم
بدن آغوش میں آنے کو ترسے

ہر گنج سے آتی ہیں، ترے جسم کی لپٹیں
یادوں کے پری خانے تری سانس سے مہکیں
کیا جنت المُوط کا پھر ہو گا نظارہ
کیا لوٹ کے آئیں گی کبھی وصل کی راتیں

یہ چند مثالیں بغیر کسی التزام کے پیش کی گئی ہیں۔ یہ بھی جنسی شاعری ہی کی مثالیں ہیں۔ ایک شعر سُنیے:

نہ ہم آئے، نہ تم آئے کہیں سے
پسینہ پونچھیے، اپنی جبیں سے

کتنی سادگی سے کیا کچھ نہ کہہ دیا گیا، یہ حُسن بیان ہے، شاعری ہے، سحر ہے، جادو ہے، اعجاز ہے، قیامت ہے، جو معاملات کے بیان اور عشقیہ شاعری کے مابین حدِ فاصل کھینچتی ہے۔ عشقیہ اور جنسی شاعری میں زاویہ ہی کا فرق ہوتا ہے اور مجنوں گورکھپوری کے کے عندیے میں تو غالب کا یہ شعر بھی جنسی ترغیب کا حامل ہے ؎

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی

خالد نے "کاردگر" کے بیان میں اسی حُسن و شائستگی کا مظاہرہ کیا ہے ایک سحر بنگالہ کی تصویر دیکھیے ؎

نار پستان و ناروں قامت
سرو قد، وُزد خذ، شفق چہرہ
سحر بنگالہ —— گندمی عارض
مارِ ضحاک —— جعدِ مشکینہ
آنکھ میں آگ، سانس بے قابو
عنفوانِ شباب کا نقشہ
سہی قامت، گداز، لچکیلی
رنگ جیسے انار کا دانہ

اور یہ محاکاتی انداز ملاحظہ فرمایئے ؎

تمہارے جسم سے بُوئے محبت آتی ہے
برہنہ شانوں کو چُوموں لرزتے ہونٹوں سے
میری گرفت سے خود کو چھڑا کے کہنے لگی:
تمہارے شر سے بچائے خدائے پاک مجھے

ایک اور نار کی کیفیت ملاحظہ فرمایئے جو جنسی جذبات سے بے چین و مضطرب پھر رہی ہے ؎

جھک سے کوٹھے پہ چڑھتی ہے نار البیلی
سجن بدیس ہے کس کے لیے سنگار کرے
کنوارے انگ میں بھڑکے پیا ملن کی پیاس
سنا ہے سائیکی کیوپڈ کی داستان جب سے

نگاہِ ناز پلٹتی ہے راز داں کی طرح
اٹھاؤ یار سے مل کر مزے جوانی کے

یہ کلام کیا جنسی ترغیبات کا حامل نہیں، کیا ملن کے روپ چھپ کا آئینہ دار نہیں۔ کیا "کارِ دگر" کے گونا گوں تجربات کے بیان پر مشتمل نہیں؟ ہے اور یقیناً ہے، لیکن حُسنِ بیان نے ایک پردہ ڈال رکھا ہے۔ یہی پردہ خالد کی ایک نظم سوغات میں اُٹھ جاتا ہے۔ پہلے بند میں خالد نے اپنے محبوب کا سراپا بیان کیا ہے اور دوسرے بند میں "کارِ دگر" کے معاملات۔ گویا سراپا بطورِ تشبیب آیا ہے اور لفظ تشبیب کے من جملہ معانی میں ایک آگ روشن کرنا بھی ہے۔ آتشِ جنس کو خالد یوں ہوا دیتا ہے ؎

مری غزال، مری زُہرہ، میری دُر دانہ
بنی بہ جبرِ زمانہ متاعِ بیگانہ

یہ ایک المیہ ہے، جانکاہ حادثہ ہے، غمناک لمحہ ہے، لیکن خالد اس المناکی سے بے نیاز و بے پروا آگے بڑھ جاتا ہے یا یہ کہنا بہتر ہوگا کہ اُس کی یاد سے دل بہلانے لگتا ہے ؎

وہ زُہرہ مملکتِ حُسن و ناز کی ملکہ
وہ زہرہ سلطنتِ دلبری کی سلطانہ
بجا ہے گر اُسے کہیے حسینۂ عالم
ہے وہ غزالۂ رعنا، فطین و فتانہ
وہ شوخ شاہدِ دل جُو، وہ پیکرِ خوش بُو
ہے جس کے چہرے پہ تاب و تبِ صنم خانہ
نثار جس بُتِ مہ رُو کے خال ہندو پر
بتانِ بربر و سلمیٰ رُخانِ فرغانہ
سیاہ چشم و ستارہ جبین و فربہ سرین
چراغِ بُت کدہ و ساتگینِ مے خانہ

قفا و قامت و طلعت کثیب و سرو و قمر

بہارِ شہر و خیاباں، بہشت کاشانہ

دو گوئے عاج نمودار، محکم، استادہ

فروغِ قمقمۂ نور —— واہ کیا کہنا!

ہے رنگ رت بھی ہے رس راگ بھی کوت رس بھی

ہمہ کرشمہ، سراپا فسون و افسانہ

ڈھلا ہے نور کے سانچے میں دلنواز بدن

خجل ہے قد سے صنوبر، لبوں سے شہد انہ

سمند، پگ سے چلے اپنے نشے میں سرشار

بنحو فریفتہ و بے نیاز و مستانہ

ہے جس کی یاد انیس، الجلیس تنہائی

ہے جس سے رشکِ چمن حسرتوں کا ویرانہ

وہی ملیحۂ زہرہ نگاہ و آہو چشم

بنی بہ جبرِ زمانہ —— متاعِ بیگانہ

جاذبِ نظر سراپا ہے۔ اب درونِ خلوت کی معرکہ آرائیاں ملاحظہ فرمایئے:

نہ بھولے وہ شبِ بوس و کنار و آمیزش

وہ شامِ عربدہ آمیز و صبحِ رندانہ

پُر انگبین دہن و دوش و دست پُر عنبر

مشام غالیہ بُو زیرِ زُلفِ بے شانہ

مٹھاس شہد کی ان میں چمک تھی اولوں کی

تھے لعلِ ناب لبِ سُرخ، دانت دُردانہ

لبان من بمکید و زبان من بمزید

برنگِ بادہ کشِ تشنہ خُود سپردانہ

زباں خموش، نگاہوں میں شہرِ گویائی
کلام کرتے ہیں دل دار راز دارانہ
رسیلے لہجے میں موجِ نوائے موسیقار
سریلے بول میں سوزِ صدائے مستانہ
رنگیلے ریشمی کپڑوں کی سرسراہٹ میں
رچی جوان بدن کی شمیم جانانہ
نقاب رُخ سے ہٹا کر، لٹوں کو جھٹکا کر
حریمِ وصل میں آتی تھی ماہتابانہ

خالد حدیثِ خلوت کا شاعر ہے، اُس کا مشاہدہ نہایت گہرا ہے۔ خلوت میں پیش آنے والے معاملات کی اک اک ادا پر اس کی نظر ہے اور جنسی کیفیات کے ہر تموّج کا وہ شناسا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ظہیر کاشمیری ایسا شاعر و نقاد کہہ اُٹھتا ہے کہ "میں یہ ماننے کے لیے قطعی تیار نہیں ہوں کہ یہ سب قال ہے، حال نہیں، ایسی رسیلی شاعری محض ایک ناظر نہیں کر سکتا"۔ عارف عبدالمتین نے بھی خالد کی غزلوں کا جائزہ پیش کرتے ہوئے اُس کی اِس مابہ الامتیاز خصوصیت کا ذکر بڑے پیارے انداز میں کیا ہے اور یہ امرِ واقعہ ہے کہ فراق کے "رُوپ سنگھار" کی شاعری سے کہیں جان دار، پُر کیف، اور گوشت پوست کی شاعری خالد کے یہاں ملتی ہے۔ تین مصرعوں پر مشتمل ایک نظم ملاحظہ فرمایئے:

اکیلی سیج پہ برہن کو کیسے نیند آئے
کہاں ہے چاہنے والا جو اس کے چھیلے
رنگیلے رُوپ رسیلے بدن کو سہلائے؟

"رسیلے بدن کو سہلائے" کے ٹکڑے نے ذہنی اتلافات کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ الفاظ کم ہیں لیکن بحرِ ظلمات موج زن۔ خالد کی چشمِ نظارہ بین نے طرح طرح کی نظارگی کی ہے۔ صرف پانچ مصرعوں پر مشتمل ایک نظم ملاحظہ فرمایئے ؂

جھانکے کھڑکی سے چودھویں کا چاند
چبھیں نس نس میں تیر کرنوں کے
لے گئی کھینچ کر پریتم کو
ایک بیگانی سیج کی خوش بو
ایک انجانے جسم کی چاہت

یہ صرف ایک واقعے کا بیان نہیں، افسانہ وافسوں ہے جسے حسیاتی اسلوب اور لب ولہجہ کی حدت نے عجیب سرشار کیفیت سے معمور کر دیا ہے۔

"لعاب دہن" کا مزا عرب شعرا جانتے ہیں یا اہل عرب، ہم عجمیوں کو تو اس تصور ہی سے گھن آتی ہے، لیکن عبدالعزیز خالد اس ذائقے کا بھی شناسا ہے اور لعاب لب پینے کا جواز بھی رکھتا ہے ؎

زمیں مینہ کو پیتی ہے غٹ غٹ
زمیں کی نمی کو درخت
سمندر ہوا کو، سمندر کو سورج
اُسے چاند
آخر
پیے کیوں نہ شاعر لعاب لب مُشک بو؟

عبدالعزیز خالد کا انداز بیان، لب ولہجہ، شعری فرہنگ اردو کے دوسرے شعرا سے مختلف ہے۔ وہ منفرد شاعر ہے اور یہ انفرادیت اس کی جنسی شاعری میں بھی پائی جاتی ہے۔ وہ جرأت، انشا، رنگین یا مصحفی کا تابع مہمل نہیں، اُن کی روایتوں کو آگے بڑھانے والا ہے۔ "زبان سُوکھ گئی" ریاض ہی نہیں ہر لکھنوی شاعر باندھ سکتا ہے لیکن جنسی تلذّذ کو حیاتی اسلوب خالد ایسا عظیم فن کار ہی بخش سکتا ہے۔ اس خصوصیت کو داغ کی معاملہ بندی سے کوئی علاقہ نہیں لیکن خالد کے یہاں اس انداز و معیار کے اشعار کھانے میں نمک یا گلاب کے پھول پر رنگ سے زیادہ نہیں اے کاش زیادہ ہوتے۔

۶

دوسری جہت

جنسی شاعری کی دوسری جہت خالد کی تمثیلوں میں نظر آتی ہے۔ یہ تمثیلیں اپنی منفرد فنی خوبیوں سے قطع نظر معنوی لحاظ سے بھی توجہ طلب ہیں۔ خالد نے خیر و شر کا کوئی مجرد تصور پیش نہیں کیا ہے بلکہ وہ ان کی آویزش پیہم سے زندگی کو سرگرم خرام پاتا ہے اور درس نمو لیتا ہے۔ اس کی نگاہِ چرخ گیر نہاں خانۂ دل میں بھی اُترتی ہے اور شریانوں میں دوڑتے ہوئے لہو کی ہم رکابی میں رگ و پے سے بھی گزرتی ہے۔ جسم و روح کی دوئی کا وہ قائل نہیں۔ وہ ان کی وحدت، ایکائی اور اٹوٹ سمبندھ کا زمزمہ خواں ہے۔ اُس کے یہاں جسم و روح میں مغائرت یا آویزش نہیں بلکہ صلح و آشتی اور کامل ہم آہنگی و ارتباط ہے؛ لہٰذا جنس شجرِ ممنوعہ نہیں، سرچشمۂ زندگانی ہے۔ حیات و کائنات کی ساری رونق و جملہ رعنائی کا راز تسلسل و ارتقا میں مضمر ہے۔ حسن و جمال کا حقیقی منبع بارآوری ہے۔ مشاہدہ کر لیجیے، بانجھ عورت، شور زمین یا کوکھ جلے جانور حسین نہیں ہوتے۔ ان سب میں ایک خاص قسم کا رُوکھڑاپن —— Perverseness —— ہوتا ہے؛ گویا حسن و جمال کی اصل تخلیقی قوت ہے اور یہ تخلیقی قوت حیات و کائنات میں جاری و ساری ہے۔ دمادم کُن فیکون کی زمزمہ سنجی بھی اسی کے دم سے ہے۔

خالد شاعرِ طرب ہے، زندگی کے رجائی پہلوؤں کی جانب اس کی نگاہیں نگراں رہتی ہیں، شبِ وصال کی سرخی دیدہ و دل کو گدگداتی نظر آتی ہے۔ زندگی کی ہمہمی اور طرب انگیزی سے اس کا پیمانۂ سخن لبریز ہوتا ہے اور وہ گھونٹ گھونٹ اس لالما کو پیتا ہے۔

اُس کے پیمانۂ سخن میں یونانی مجسموں کی آب بھی ہے اور یورپی مصوروں کے امتزاجِ رنگ کی تاب بھی، سامی خدوخال اور بے باکیوں کا رنگ بھی ہے اور مصری بت کدے کی رعنائی و آہنگ بھی، ابوالہول کا جلالِ اسرار آمیز بھی ہے اور گوشت پوست کی پُرشوق محبوباؤں کی خود سپردگیاں بھی۔ ستی ساونتی دیویوں کی بے حجابیاں بھی ہیں اور رس بھید سے ناآشنا کنیاؤں

کے بدن کا جھلمل جھلمل سونا بھی۔ رسم وراہِ منزل سے آشنا، کھائی کھیلی، مشتاق ونظر آشنا گُل چہر محبوباؤں کا کھُلتا رنگ بھی ہے اور بجھتی شام کا آہنگ بھی اور یہی نہیں، ان سب کے جنسی تجربے، معاملات، عشوہ وغمزہ وادا کی بوقلمونیاں بھی خالد کے خُم خانۂ جاوید میں پُرفشاں نظر آتی ہیں۔ دھنک کا سب رنگ ہے، عشق کی ہر ادا، حُسن کے ہر غمزے کا خالد رازداں ہے۔ طرب آمیز وصال کی کیفیات زیادہ ہیں، تپشِ فراق کم کم۔

خالد کا معیارِ حُسن Beau ideal اچھوتا ہے۔ وہ جسم کی دل کشی کا بغیر ذہانت احساس ہی نہیں کرسکتا، اُسے ایسی حسین عورتیں اپنی جانب متوجہ کرسکتی ہیں جو ذہین بھی ہوں، علم وذہانت سے خالی مُرقّعِ حسن کا وہ ممکن ہے تماشائی ہو لیکن شیدائی ہرگز نہیں؛ گویا اُس کا معیارِ حُسن تخیلِ محض کا پروردہ ہے اور بلامبالغہ چغتائی کے مرقعوں کی طرح غیرمادی اور چلتی پھرتی سانسیں لیتی زندگی میں ناقابلِ حصول ہے۔ پھر وہ خارجی متعلقاتِ حُسن نسوانی اعضاء کی موزونیت پر ہی نظر نہیں رکھتا بلکہ تناسبِ باطنی نیز کیفیات کو بھی سراپا نگاری کا جزو لاینفک سمجھتا ہے، اور یوں وہ حُسنِ رفتہ اور حُسنِ امروز سے مرصع صاحبانِ جمال کی امتیازی خوبیوں کو باہم آمیز وآمیخت کرکے ایک آدرشی Ideal تصویر بناتا ہے ؎

پیاس کی طرح ترستی ________ ملکاہ

کوک کی طرح تپکتی ________ الیحو

لونگ کی طرح مہکتی ________ ہرتھاہ

شعر کی طرح لہکتی ________ سیفو

راز کی طرح دھڑکتی ________ زیبو

اوس کی طرح ڈھلکتی ________ پارو

تاج کی طرح دمکتی ________ ڈیڈو

لاج کی طرح سمٹتی ________ ناجو

پاؤں رکھتی تھی کہیں اور وہ پڑتا تھا کہیں

پی لبِ گرم سے صہبائے لعاب آلودہ
محتسب موج میں ہے رات سحاب آلودہ
لمس مضراب کو بیتاب ہیں جسموں کے رباب
(برزخ)

ظاہر ہے کہ جسموں کے رباب لمسِ مضراب کے لیے بیتاب ہی رہیں گے کیوں کہ ان اوصاف کی یکجائی خواب وخیال کی باتیں ہیں اور یہ نظم بھی ایک خواب۔ بہ ایں ہمہ یہ سراپا خالد کے معیارِ حسن کی غمازی ہی نہیں کرتا بلکہ سراپا نگاری کی ایک نئی جہت بھی پیش کرتا ہے جس کی مثال اردو شعری ادب میں نہیں ملتی۔ یہ خالد کی اپنی پہنچ ہے، مختلف النوع والوان نسلی، تہذیبی، معاشرتی، تمدنی، لسانی اقدار وکیفیات کو آمیخت وآمیز کرکے خالد نے ایک منفرد معیارِ حسن پیش کیا ہے جس میں جلال وجمال دونوں کا آہنگ اور لوچ پایا جاتا ہے۔ غزلوں میں خصوصاً ابتدائی غزلوں کے مجموعوں[۱] میں یہ رنگ کم کم ہے اور زیادہ تر معاملہ بندی وادابندی لکھنوی شعراء کے ڈھب پر ہے لیکن خالد کی تمثیلوں میں یہ آہنگ اور لوچ رمِ آہو کی جملہ خصوصیات لیے ہوتے ہیں۔

اردو شاعری میں تمثیل نگاری کا رجحان بہت پرانا ہے۔ دکنی ادبیات میں بھی اس کے اچھے خاصے نمونے مل جاتے ہیں۔ ہمارے مراثی (دکنی اور لکھنوی دونوں میں) میں بھی اس کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں، لیکن واقعی ایسی تمثیل (ڈراما) امانت کے "اندرسبھا" سے پہلے کب لکھی گئی جسے اسٹیج کیا جانا بھی ممکن ہوتا؛ البتہ عہد حاضر میں سردار جعفری نے ایک بے مثال تمثیل "نئی دنیا کو سلام" لکھی اور اختر الایمان نے تمثیل نگاری میں ایک نئی نہج کے متعدد تجربے کیے[۲]۔ خالد کی شعر گوئی کی اٹھان سے قبل اردو ادب کی کل پونجی یہی

۱؎ غزلیں تو ہر مجموعہ میں کم وبیش شامل ہیں لیکن پہلا مجموعۂ غزل "کلکِ موج" مطبوعہ جولائی ۱۹۶۳ء ہے اور دوسرا "کفِ دریا" مطبوعہ جولائی ۱۹۶۵ء۔

۲؎ عارف عبدالمتین صاحب سے منقول ہے کہ انہوں نے ۱۹۴۰ء میں ایک تمثیل لکھی تھی، نیز قتیل شفائی بھی خالد صاحب سے پہلے ایک تمثیل لکھ چکے ہیں اور سیف الدین سیف بھی

تھی اور اب خالد کی تمثیلوں کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن میں کُل سولہ تمثیلیں ہیں[1] اور جو من جملہ دیگر اوصاف جنسی شاعری کے لحاظ سے بھی بے پناہ ہیں۔ ان میں جسم بولتا اور روح سُلگتی نظر آتی ہے۔

خالد نے تمثیلی مواقع Dramatic Situations کا فائدہ اٹھاتے ہوئے سراپا نگاری کا جوہر بھی دکھایا ہے اور معاملات کے بیان کے مواقع بھی ڈھونڈ نکالے ہیں، اور پھر کھُل کھیلا ہے، بے حجابی و بے باکی کا مظاہرہ بھی کیا ہے[2]۔ با ایں ہمہ ابتذال نہیں پایا جاتا بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ تمثیلی مواقع میں تمام چیزیں اس طرح کھپ جاتی ہیں کہ مجموعی تاثر کی معنوی تحویل ہو جاتی ہے۔

اس حقیقت کی طرف پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے اور ایک مرتبہ پھر متوجہ کیا چاہتا ہوں کہ خالد کی

---

[1] "دکانِ شیشہ گر" مطبوعہ ۱۹۶۱ء۔ اس میں آٹھ تمثیلیں ہیں (۱) حریرِ رگِ گل (۲) لا۔۔۔ ہ (۳) وفاداری بشرطِ استواری (۴) برزخ (۵) مشتِ شرر (۶) شعلۂ گل (۷) آتشِ سوزاں (۸) طاقِ نسیاں۔ دوسرا مجموعہ برگِ خزاں مطبوعہ ۱۹۶۲ء میں تین تمثیلیں شامل ہیں۔ (۱) قابیل (۲) فلک ناز (۳) آشور بنی پال۔ تیسرا مجموعہ، ورقِ ناخواندہ مطبوعہ ۱۹۶۱ء میں پانچ تمثیلیں ہیں (۱) طلسمِ زندگی (۲) چراغِ تہہ داماں (۳) دشتِ تمنا (۴) گھٹائے رسوائی (۵) گنجِ رنجِ رائیگاں۔

[2] "خالد بے حد وضعدار سہی مگر جب کھُل کھیلنے پر آتا ہے تو وہ رندین کرمادھو کو بھی مات کر دیتا ہے۔ اس کی شخصیت سارے بندھن توڑ کر، سارے نقاب اتار کر بے حجابانہ فرائیڈین نمود کی حد تک سامنے آ جاتی ہے.... جب بھی موقع ملتا ہے بلکہ وہ ایسے مواقع تلاش کرتا ہے جن میں اس کے من کا کام دیو اپنا منچلا پن دکھلا سکے تو وہ اس سے پورا پورا فائدہ اٹھاتا، جی کھول کر رنگ رلیاں کرتا، پھاگ کھیلتا، دھومیں مچاتا اور سوانگ رچاتا ہے۔ اس کا جی نہیں چاہتا کہ رہس لیلا کے رنگین کھیل کو چھوڑے، وہ اس حدیثِ دلنشیں کو زیادہ سے زیادہ طول دیتا ہے۔ میخوار ایسا جو تلچھٹ تک بھی نہ چھوڑے اور جب تک ایک ہی سانس میں تمام اپلاؤں، دوشیزاؤں، گوریوں، سانولیوں، کامنیوں، گج گامنیوں، چھیل چھبیلیوں، سلومیوں، ہلیناؤں، عشتاروں اور پدمنیوں کا نام نہ لے لے۔"

(۲۰ گ سار" مقالہ رفیق خاور)

نگاہوں میں عہدِ حاضر کی عذرائیں ہی آشیاں بندی نہیں کرتیں بلکہ نگاران پاستاں بھی گھر کیے ہوئے ہیں اور خالد اُن کے زنگار زنگ روپ چھب کی نظارگی کرتا رہتا ہے گو خوشتر آید در حدیثِ دیگراں کا انداز بھی صرفِ نظر کرنا ممکن نہیں کہ سراپا بیان کرتے ہوئے خالد ہو بہو قدمائے کے بیان کردہ خدو خال کی پیروی کرتا نظر نہیں آتا۔ وہ نوعِ انسان کی ساری کاوشوں (خواہ شعر و سخن کے علاقے میں ہوں یا افسانہ و افسوں، قصص و حکایات، اساطیر و صحفِ آسمانی کی صورتوں میں یا علم و ادب، ایجاد و اختراع، مصوری، سنگ تراشی، موسیقی وغیرہ کے نو بہ نو پیراہن میں) کو اپنی متاعِ بُردہ سمجھتا ہے اور اپنی تخلیقی اُپج اور قوتِ متخیلہ سے ایک نیا پیکر تراش لیتا ہے مثلاً

اُس کے ایوانِ شاعری میں مدوسا، ولیلہ، نازاد، شاہ بانو، پنڈورا، ہیلن، ملکہ بلطیس کی من موہنی، پدم لوچنی، منہ بولتی تصویریں آویزاں ہیں، نیز حسنِ مشرق و مغرب کا گلال اُڑتا، خوشبو بکھرتی اور مُر ٹپکتا ہے۔ چھاتیاں دھڑکتی ہیں، شوقِ وصال میں مست ناگ پھنکارتا ہے۔ بہ ایں ہمہ ان کلاسیکل حُسن و خوبی کے مجسموں کا سراپا بیان کرتے ہوئے خالد معروف و متعین خدو خال کی پیروی نہیں کرتا۔ وہ ماضی کو بازیاب کر کے مجسم کرنے کی کوشش میں عہدِ حاضر کے شعور کو بروئے کار لاتا ہے؛ گویا ماضی کے حسن و جمال کے مجسموں کو جب خالد نئے لباس و آہنگ میں ڈھالتا ہے تو ان کی صورت بدل جاتی ہے۔ شکل بدلنے کے اِس عمل Metamorphosis —— کی مثالیں ادبیات میں عام ملتی ہیں مثلاً رسالۃ الغفران میں شیطان کی جو شبیہ ابو العلاء معرّی نے پیش کی ہے وہ اقبال کے شیطان سے مختلف نہیں، لیکن ڈیوائن کامیڈی اور فاوسٹ میں گوئٹے اور ڈانٹے نے شیطان کی شکل و شباہت بدل دی ہے —— یونہی لیناردو ڈونچی کی "مدوسا" Medusa اور شیلے کی مدوسا میں کوئی علاقہ نہیں ہے —— دونوں نے اس حُسنِ قاتل کے سراپے کو اپنے ذوقِ جمال کے واسطے سے دریافت کیا ہے اور اپنی تخلیقی آگ میں جل کر اس کی صورت گری کی ہے؛ لہٰذا خالد کے سراپے بھی خالد کے ذوقِ جمال اور تخلیقی رسائی کی آئینہ داری کرتے ہیں مثلاً اُس کی ایک تمثیل "برزخ" پر نظر کیجیے۔ اس میں ملکۂ بلطیس کے دو سراپے ہیں، ایک وہ خود بیان کرتی ہے، دوسرا ممنون —— تمثیلی موقعہ یہ ہے کہ ممنون ہیکل سے سراسیمہ و وحشت زدہ نکلتا

ہے۔ ملکۂ بلطیس سے مڈبھیڑ ہوتی ہے۔ وہ اس سے لپٹ جاتا ہے اس پر خود رفتگی کی کیفیت طاری ہے۔ وہ نیم غشی کے عالم میں ہے۔ ملکۂ بلطیس اپنی محبت اور وفا کا ذکر چھیڑ کر اُسے اُس اُلوہی جنون خیز کیفیت سے چھٹکارا دینے کی کوشش کرتی ہے جو ہیکل میں دعا مانگتے ہوئے اس پر طاری ہوتی ہے۔ ملکہ بلطیس اپنا سراپا یوں بیان کرتی ہے ؎

تمہاری ہوں میں صنم، تا ابد تمہاری ہوں
یہ ڈھیر ریت کے یہ مرمریں طلائی کلس
یہ زر نگار کبوتر تر بخ، دست افشار
یہ دُرج لولوئے مکنوں، یہ کاسۂ میگوں
یہ گہری نیلی آنکھیں، یہ سُنبلیں زلفیں
یہ ساق کیلے کی ڈنٹھل، یہ بال بھونرے سے
یہ سب تمہارے ہیں، ان میں جو خون بہتا ہے
جو سانس چلتی ہے، جو جان پھڑپھڑاتی ہے
ہیں سب تمہارے، تمہارا رواں رواں میرا
تمہارے بن دلِ آشفتہ کا ٹھکانا کیا!

ممنون خود رفتگی کی کیفیت سے چونک کر اثباتِ ذات کا خواہش مند ہوتا ہے؛ گویا وہ عالم رویا سے لوٹتا ہے اور جب آہستہ آہستہ ہوش و حواس بحال ہونے لگتے ہیں تو وہ عالم حیرت کے ٹھہرے ساکن سمندر سے یوں اُبھرتا ہے:

یہ نرم، گرم، دھڑکتا ہوا تنِ سیمیں
جو میرے بازوئے سنگیں میں کسمساتا ہے
یہ سیب سونے کے، یہ گول گدگدے نارنج
حریم حسن و جوانی کے مرغِ دست آموز
حبابِ قلزم کافور —— نور کے بقعے
یہی ہے زندگی، شاید، ابھی میں زندہ ہوں

تمثیلی موقع سے قطع نظر یہ سراپا ملکہ بلقیس کے بیان کردہ سراپے سے کس قدر مختلف اور کیف انگیز ہے، اس کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اس وضع کی حیاتی سراپا نگاری یقیناً جنسی شاعری کا نہایت پُرحدت سرمایہ ہے "یہ نرم گرم دھڑکتا ہوا تن سیمیں" کہہ کر خالد نے بیک وقت بصارت وسماعت اور لامسہ میں اہتزازی کیفیت وتحرک کی برق پیدا کردی۔ پھر جسم محبوب کی تشبیہ کے لیے ایک سے زیادہ مشبہ بہ "نرم۔ گرم۔ دھڑکتا۔ سیمیں" لاکر فتنۂ محشر بیدار کردیا۔ یہی خوبی اس مصرعے میں بھی درآئی ہے ؎

یہ سیب سونے کے، یہ گول، گدگدے نارنج

گات کے لیے "مرغ دست آموز"۔ "قبۂ نور" اور "حباب قلزم کافور" ایسی ترکیبیں تراشنا کمال فن کی دلیل ہے۔ ایک اور جگہ کہتا ہے ؎

گوئے بلور وعاج و مرمر
ریشم کے لباس میں چھپائے

بلور، عاج اور مرمر کی سختی اور ریشم کی نرمی کی یکجائی لطف خاص کی حامل ہے اور اس قدر واقعیت لیے ہوئے ہے کہ لطف بیان پر بے ساختہ عش عش کہنا پڑتا ہے۔

خالد نے تمثیلی مواقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے نہایت شوخ سراپے لکھے ہیں جو بیک وقت جنسی جبلت کو انگیخت بھی کرتے ہیں اور انہیں آسودگی بھی بخشتے ہیں۔ پنڈورا کو دیکھیے، زیوس کے ایما پر ہیفاطس ایسے عظیم بت گر نے اُسے بنایا، اولمپس کی مشاطاؤں نے اُسے دُلہن کی طرح سنوارا اور ریاح اربع نے اس میں رُوح پھونکی —— اور جب اس میں زندگی کی رمق پیدا ہوئی تو خود ہیفاطس محو حیرت ہوگیا۔ چشم نظارہ وا کیجیے۔ پنڈورا عدم سے وجود میں آتی ہے ؎

نیم وا ہونٹ ہلے ہولے سے
کتنا دل کش ہے بم و زیر نفس
لب جُوئے کوئی پگھلے جیسے
ہونٹ گلنار، گلابی چہرہ

قامتِ ناز کو جنبش دے کر
آس پاس اُس نے نظر دوڑائی
اُس کی آنکھوں میں ہے دنیائے تحیّر آباد
چشم و لب ہیں کہ ایاغِ حیرت؟
موجِ خوں سے لب و رخسار پہ سُرخی دوڑی
رگِ افسردہ سے احساس کے شعلے پھوٹے
رُوح کے جوہرِ خوابیدہ نے لی انگڑائی
اور یہ پیکرِ گِل زندہ و بیدار ہُوا

اور جب اپی میتھیئس کی نظر پنڈورا پر پڑتی ہے تو وہ محوِ حیرت ہو جاتا ہے۔ اُس کی نظروں کے سامنے پنڈورا کا ایک نیا سراپا اُبھرتا ہے۔ وہ عالمِ بے خودی میں پکار اُٹھتا ہے ؎

آدمی ہے کہ پری زاد کہ بنتِ مہتاب
ہونٹ شنجرف کہ بے جادہ و گلنار و گلاب
چاکِ محرم سے نمودار خُمِ نابِ شباب
جٹتی جٹتی ہیں بھویں، نین کٹیلے کجرار
اَدھ کھُلے، اُدھ مندے، رس ریت بھرے نیندارے
آنگ میں آنگ ہے یا میان سے باہر تلوار
کس نے کُنچن میں بھرا اینچ کے کٹ کا کنچن؟
شاخِ زرّیں ہے ترا نام کہ انگور کی بیل
اے سکو چیلی للت، مدھر بھری، البیلی نار!
تجھے ریحانہ پکاروں کہ کہوں مرجانہ
قدِ رعنا پہ ترے ذوقِ نظر ناز کرے
سرو و شمشاد و سمن کو نظر انداز کرے
حیرت و حسرت و اُمّید کا در باز کرے

ایک اور موقع پر پنڈورا کا یہ رنگ ابھرتا ہے ؎

ترے بے ساختہ جلووں میں طلسماتِ شہود
ایک مدہوش لطافت ترا سرجوش وجود
بوئے خوبانِ جہاں گوئے ملاحت کہ ربود؟

اور چوتھا سراپا یوں آنکھوں میں افسونۂ حسن کی تجسیم کرتا ہے ؎

اے پدم لوچنی، گنج گامنی، متوالی نار
وہی افسوں جو خراماں ہیں تیرے مدھو بن میں
ان کی مستی سے ہیں مخمور یہ کاخ وایواں
اے بُت نادرہ فن! اے صنم شعلہ جمال
تیری زلفوں میں ہیں سرگشتہ غزالانِ خیال

پنڈورا کی یہ چار تصویریں خالد نے بنائی ہیں۔ ایک سے ایک پُرکشش، پُرمعنی اور تمثیلی مواقع سے مناسبت بھی رکھتی ہیں اور سیکس اپیل بھی۔ دلیلہ کا سراپا بھی ترغیبِ گناہ میں کمی نہیں کرتا ؎

اب دلیلہ بصد انداز و ادا آتی ہے
جوشِ مستی سے لچکتی ہوئی اٹھلاتی ہوئی
تازہ پھولوں کے مہکتے ہوئے گجرے کی طرح
سُرخ دیبا ہے گلے، سر پہ خمارِ اطلس
چہرے پر سوچ کے آثار ہویدا کم کم
زلف ہے یا کہ مسلسل خطِ تعلیق ورقاع
اپنے ہی مشک سے مست آہوئے مشکیں کی طرح

خطِ تعلیق ورقاع کے اجتماع نے ایک عجیب کیفیت پیدا کر دی ہے اور اس کی تعریف میں شوکت سبزواری، رفیق خاور اور تحسین فراقی یکساں رطب اللسان نظر آتے ہیں۔

رفیق خاور لکھتے ہیں:

" اگر ایسے شہ پارے کے سلسلے میں مارلو اور شیکسپیئر کا حوالہ دیا جائے تو وہ بے محل نہ ہوگا۔ اردو میں اس کی مثال شاید ہی کہیں ملے۔ یہ شاعر کے فن ہی نہیں، شاعری کے اوج کی خبر بھی دیتا ہے۔ لطیف مشاہدہ، رچا ہوا ذوق، جھلکتی ہوئی، مچلتی ہوئی، البیلی خوب صورتی، مسلسل مصرعوں کی تیز برش، ایک مصرعے میں دو جگہ کاٹ، تیسرے میں تین جگہ توڑ ہے، سجرے سجرے گجروں کی طرح تر و تازہ مہکتے پھول' دیسی (بانکیں جڑاؤ جھمکے) کے ساتھ بدیسی (دیبا خمارِ اطلس، خطِ تعلیق و رقاع) کا جوڑ اور علم بھی حسن کے روپ میں اس کو کتنا نفیس بنا دیتے ہیں۔ خطِ تعلیق و رقاع کی داد کچھ وہی دے سکتے ہیں جو سفیر جمالِ فن ——— خطاطی اور اس کے ساتھ علم کے ذوق سے آشنا ہوں۔ خمارِ[1] اطلس (وہ کپڑا جو عرب سر اور شانوں پر ڈالتے ہیں) بھی ایسے ہی علم کا جادو جگانے میں فرد ہے "۔

(از تبصرہ ورق ناخواندہ)

اور تحسین فراقی یوں دادِ سخن دیتے ہیں :

" زلف کو تعلیق سے تشبیہ دینا عام سی بات ہے۔ خالد نے تعلیق کے ساتھ خطِ رقاع کا تذکرہ بھی کیا ہے جو اس کی علمی گیرائی اور گہرائی پر شاہد ہے۔ خطِ رقاع ابنِ مقلہ خوش نویس کی ایجاد کردہ چھ خطوں میں سے ایک ہے۔ "چہرے پر سوچ کے آثار ہویدا کم کم" کہہ کر خالد نے ولیلہ کے باطنی اضطراب کی عمدہ تصویر کشی کی ہے اور پھر یوں بھی حسین چہرے پر اضطراب کی موج حسن کو دو آتشہ کر دیتی ہے "۔

(مقالہ : خالد اور خارجی متعلقاتِ حسن)

" وحشتِ تمنا " کی نازاد ریاض خلد سے دنیائے آب و گل میں آتی ہے تو اپنی کیفیت کا اظہار یوں کرتی ہے ؎

---

[1] محض " اوڑھنی، دوپٹہ "

میں اک پیالۂ لبالب شرابِ عشق سے ہوں
قلندرانہ غٹا غٹ کوئی مجھے پی لے
اُمڈ اُمڈ کے چھلکتا ہے رس جوانی کا
گزک ہو کاش میسّر لبانِ شیریں کی
شرابِ کہنہ انڈیلوں سبوچۂ دل میں
عروقِ مُردہ میں پھر خونِ زندگی دوڑے
نگار بند ہے نس نس میں لذّتِ تخلیق
کوئی لگاؤ ہو، اٹکاؤ ہو، کوئی بندھن
بتاؤ کون سی پگ ڈنڈی اختیار کروں؟

یہ کیفیاتی سراپا جنسی اشارات سے پُر اور لذّت یابی کا در باز کرتا ہے۔ خود سپُردگی کا عجیب عالم ہے ؎

قلندرانہ غٹا غٹ کوئی مجھے پی لے

اور پھر جنسی کنایے بھی آتشِ شوق کو ہوا دیتے ہیں۔ سبوچۂ دل میں شرابِ کہنہ انڈیلنے کی خواہش عروقِ مُردہ میں خونِ زندگی دوڑانے کی آرزو، ہم آغوشی کی تمنّا اور پھر یہ حُسنِ شعور ؎

نگار بند ہے نس نس میں لذّتِ تخلیق

یہ نازاد وہی عشوہ گر ہے جو آسمان سے دنیائے آدمِ خاکی کی سیر کو آتی ہے اور ہمہ وصال و ہمہ لذّت ہم آغوشی و خود سپردگی کی علامت بن جاتی ہے۔ مہ پاروں کو دیکھ کر نازاد کے اُفقِ شعور پر جو جو سُرخی دوڑتی ہے وہ آتشِ جنس کو یوں ہوا دیتی ہے ؎

مغنیّانِ جواں، ساقیانِ سیمیں ساق
جو دیکھنے میں ہیں لُبنان، سرو خوبی میں
ہمہ وصال، ہمہ لذّتِ ہم آغوشی
مہک سنہرے بدن میں گلاب و نسریں کی

سرین گول، اٹھا سینہ، جوڑ بند سڈول
کریں جو ذائقہ چکھ کے مواصلت کا ٹٹول
ہوں بانسری کی طرح جو مساس سے بیتاب
کنول کٹورے ملبب مئے محبت سے
گزندگی خم کاکل میں زیرِ لب تریاق
رمیدگی کی ادا آشکار چتون سے
سخن شناس، وفا، خوگرِ جفا کوشی

یہ اعجازِ فن ہے —— "سرین گول، اٹھا سینہ، جوڑ بند سڈول" یہ ایک مصرع ہے، لیکن محاکاتی اندازِ بیان نے پوری تصویر آنکھوں کے سامنے سے گزار دی ہے۔ یہ خد و خال، یہ نقش و نگار اور ان کی گوناگوں کیفیات آپس میں مُدغم ہو کر وجدان کو گُدگُداتے اور جنسی حسیات کو سہلاتے ہیں۔ اسے ہم حسیاتی Sensuous طرزِ بیان کا جادو بھی کہہ سکتے ہیں، خالد کے طرزِ ادا کی ایک یہ بھی خوبی ہے کہ وہ شعر نہیں کہتا، مصوری کرتا ہے۔ شعری تمثال (Images) کو یوں ترتیب دیتا ہے کہ وہ منشور (Prism) کی شکل اختیار کر لیتے ہیں، جس سے دھنک رنگ شفاف شعاعیں صاف بکھرتی نظر آتی ہیں۔ سورج کی ایک کرن کیا پڑتی ہے۔ سات رنگ جھلک پڑتے ہیں، پھر جنسی اشارات پر نظر ڈالیے۔ "بانسری کی طرح مساس سے بے تاب عورت، ذائقہ چکھ کر مواصلت کا ٹٹول کرنے والی محبوبہ، خوشبو کی اپنی خاصیت جو جنسی تحرک پیدا کرتی ہے اور اِس رعایت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے "مہک سنہرے بدن میں گلاب و نسرین کی" کیسی کیسی زہد شکن جنسی تحریکات ہیں۔ معاذاللہ !

" گل ہائے رسوائی" کی شہ بانو، ناز اد پر بازی لے جاتی ہے: وہ اپنی دوشیزگی سے وصالِ یار تک کے مرحلوں کا بیان مزے لے لے کر کرتی ہے۔ اپنے عہدِ دوشیزگی کا ذکر کرتی ہے :

تھی میں صدف میں گوہرِ ناسفتہ کی طرح
رنگت مری چنبیلی کی چاندنی کا جسم تھا

من یوں سکوں پذیر تھا جیسے ہتی نہیں

اس "ہتی نہیں" کا مزہ تو کچھ اہلِ زبان ہی جانتے ہیں، عموماً خالد روزمرہ سے گریز کرتا ہے، دیدہ و دانستہ وہ روزمرہ کو توڑتا اور اس کی جگہ نیا اندازِ بیان اختیار کرتا ہے لیکن یہاں "ہتی نہیں" جس بے ساختگی اور ڈرامائی انداز میں آیا ہے وہ شاہ بانو کے الہڑ پن کی من موہنی تصویر بھی آنکھوں کے سامنے لا کھڑا کرتا ہے۔ شوخ و شنگ، بے پروا دوشیزہ کی تصویر! پھر شادی ہوتی ہے، ڈولے پر سوار ہو کر وہ جاتی ہے اور جب مجازی خدا کو دیکھتی ہے تو اُسے اندھیری ملگجی رات میں سورج طلوع ہوتا محسوس ہوتا ہے اور یہ روشنی اُس کی جسمانی بالیدگی اور جنسی اشتہا کی علامت کی صورت میں رونما ہوتی ہے ؎

ڈولے سے جیسے اُتری عدو پر نظر پڑی
وہ جو خدائے خوبی و ربِ جمال ہے
جیسے اندھیری رات میں سورج طلوع ہو

ابھی دوشیزگی برقرار ہے۔ شوخیٔ بیان کی لذّت کا کیا کہنا ؎

"عدو پر نظر پڑی"

یہ عدو وہی رَبِ جمال ہے جو اُس کے مقدر کا ستارہ بن چکا ہے اور پھر اُسے دیکھ کر جو کیفیت پیدا ہوئی، شوقِ وصال نے جس لذّتِ ناآشنا سے ہمکنار کیا، مہندی کی خوشبو بکھری، وحشت، سراسیمگی، لذّت انگیز خوف کے بعد خود سپردگی اور لذّتِ وصال کے مہمات و مقامات کا واقعاتی بیان جنسی برانگیختی و اشتعال پیدا کرتا ہے۔ ایسا واقعاتی اور شوخ بیان تو مثنوی زہرِ عشق کو بھی نصیب نہیں ہوا۔ ملاحظہ فرمایئے ؎

چھٹے تو رنگ زرد پڑا مثلِ زعفران
پھر فرطِ شرم سے ہوا گلنار وارغواں
بیدار ہو گئی مرے اندر کی فیدرا
پیٹرو کی آگ بھڑکے تو پھر ضبط ہے محال
کی جدّوجہد میں نے بہت بازیافت کی

گم گشتہ عقل کا نہ مگر مل سکا سراغ
سوراخ ہو گئے مرے سینے میں مثلِ نَے
رکھتی بھری جوانی کو کیسے سنبھال کر؟

اور پھر جنس کی مہم جوئیوں اور اپنی کامجوئیوں کا شاہ بانو یوں بے جھجک ذکر کرتی ہے ؎

ہے مادہ گورخر کی طرح موسمِ شباب
جو سونگھتی ہے باؤ کو شہوت کے جوش میں
چشمانِ کنج کاو سے دیکھے جہاں تہاں
ہر چند جدّ و جہد کرو ماقفیٰ! قفیٰ!
دیکھا جو پیچھے مُڑ کے دروازہ بند تھا
چوری چھپے میں اس کو تکوں دُور دُور سے
میں تندرست بھی ہوں، علیل و مریض بھی
ہر شے میں مجھ کو جلوہ اُسی کا دکھائی دے
میں اُس سے بھاگتی بھی تو کس سمت بھاگتی؟
ہیں بُس کہ ناگزیر مہمّاتِ زندگی
جو ابتدا میں رَم کرے آخر میں رام ہو

خالد کی تمثیلوں میں "وفاداری بہ شرطِ اُستواری" میں بھی جنسی تابش سے وجد کناں بیبیاں نظر آتی ہیں۔ خالد نے پیرس کی پہلی محبوبہ انونی اور ہیلین کے تراش و خراش میں ہیرے تراشنے کی فنّی چابک دستی و مہارت اور نسوانی نفسیات سے کمالِ آگہی کا ثبوت دیا ہے۔ انونی پیرس سے بے پناہ محبت کرتی ہے لیکن پیرس ہیلین پر فدا ہے۔ وہ انونی کے سائے سے گریزاں۔ با ایں ہمہ انونی اس کی چاہت میں اپنی جان گھُلاتی نظر آتی ہے۔ انونی، پیرس کے ساتھ گزاری ہوئی نشاط آفریں گھڑیاں یاد کرتی ہے۔ اوّلین بوسے کی حدّت بازیاب کرتی ہے، ذرا آنچ ملاحظہ فرمایئے ؎

وہ مُہرِ ربطِ باہمی، بوسہ وہ اوّلین
میرے کنوارے ہونٹوں پہ اس نے کیا جو ثبت
باقی ہے آج تک مرے ہونٹوں میں اُسکی آنچ
وہ باس بھینی بھینی، وہ خوشبوئے خوش گوار
شاداب و تازہ ہے، مرے لب پر اسی طرح
بوسے لیے ہزاروں ہی گو اس کے بعد بھی
ان ساعتوں کی یاد میں باقی ہے انگبیں
وہ بھولی بسری ساعتیں دل دار ساعتیں
سوندھی سہانی ساعتیں، گلنار ساعتیں

خالد کی ایک خوشنما تمثیل "گنج رنج رائیگاں ہے۔ عہد نامۂ عتیق (کتاب پیدائش ۴: ۱۹) سے مرکزی خیال اخذ کیا گیا ہے۔ بہ ایں ہمہ تخیّل کی گلکاریاں اور خالد کے میلان طبع کے رنگین نقوش ابھرے ابھرے نظر آتے ہیں۔ لذّت انگیز خد و خال کا بیان انوش کرتا ہے جو حسنِ نسوانی کی جملہ اداؤں پر محیط اور جنسی کشش و لذّت آفرینی کے لحاظ سے بے مثال ہے۔ انوش بُتِ نیرنگ ماجرا کا یوں بیان کرتا ہے ؎

کروں تُنک بُتِ نیرنگ ماجرا کا بیان
کنک لتا سی وہ اِک کامنی چھبیلی نول
وہ نازنیں کہ تھی ہم خوابہ و ضجیع مری
بشر کے رُوپ میں دُرجِ دُرر تھی بُرجِ غرر
سیاہ زُلف تھی یا نامۂ گنہ گاراں
برنگِ ابرِ سیہ کھُل کے سایہ گستر ہو
جمیل جی کے گلے کی وہ ناگ بیل لٹیں
پریم باس، مدن مد، رسی بسی تن میں
وہ چہرہ کیسے جسے حاصلِ نکوکاراں

کہ جیسے دودھ سی پربت پہ چاندنی چھٹکے
کہ جیسے شعلۂ نارنجیٔ شفق دمکے
نگار بندیٔ مستان و ہوشِ ہشیاراں
حیا سے لال بھبوکا، پسینے سے تر ہو
قبائے زر ہیں صنوبر کا ارغوانی رنگ
کہ جیسے لولائے لالا میں خطِ احمر ہو
سفید دانت، گہرتاب، سِلکِ مروارید
مشام رائحۂ طیب سے معطّر ہو
دمِ خرام وہ بجنا دف و جلاجل کا
کہ جس سے حال دلِ مبتلا کا ابتر ہو
وہ جعدور، سمن و گل انار و نوشیں لب
وہ نازبر، صدفِ سیم تن، گلستاں رُو
نثار جس پہ زرِ ماہ و سیمِ اختر ہو
کنارِ شوق میں یوں مستِ ناز ہوتی تھی
کہ جیسے جس طرح آنگن میں رات کی رانی
بدن بیان کرے قصۂ موم و آہن کا
من و کنار نگار و شراب شب ہمہ شب
رسیدہ سینہ بہ سینہ کشیدہ لب در لب[۱]

---

[۱] خوشحال خان خٹک کی کلیات میں نہایت عمدہ جنسی شاعری پینگ بیتی نظر آتی ہے۔ وہ جتنا بڑا محبِّ وطن، انقلابی اور حریت پسند شاعر تھا، اپنی جنسی شاعری میں اُس سے ہرگز کم نہیں۔ رحمان بابا کی طرح اُس نے جسمانی عشق کو تصوف کا لبادہ نہیں اوڑھایا ہے، وہ جسم کا شیدائی تھا اور معاملاتِ وصل کے بیان میں بڑا بے باک اور نڈر۔ وہ دوشیزگانِ کہسار سے ربطِ باہمی کا ماجرا نہایت کیف انگیز، کھلے الفاظ میں، جنسی تپش اور حرارت و حدّت (جاری ہے)

تھی اک خواب کی جھلک کہ سیمیا کی نمود
ہے غیب، غیب سمجھتی ہے آنکھ جس کو شہود

خالد کا یہ سراپا بھی دوسرے دوسرے سراپا نگار شاعروں خصوصاً ذوق، مومن، شوق سے مختلف ہے۔ وہ خارجی متعلقاتِ حُسن کے ساتھ ساتھ کیفیت نگاری اور ادا بندی بھی کرتا جاتا ہے، توجہ فرمایئے ؎

کنارِ شوق میں یوں مستِ ناز ہوتی تھی
کہ مہکے جس طرح آنگن میں رات کی رانی
بدن بیان کرے قصّہ موم و آہن کا

اور یہی خصوصیت اُسے نہ صرف دوسرے سراپا نگاروں سے علیحدہ ایک منفرد مقام عطا کرتی ہے بلکہ اس کے بنائے ہوئے مجسموں میں حدت وحرارت اور ذوق وشوق کی کیفیت کو جنسی سطح پر اُبھارنے میں ممد ہوتی ہے۔ یہ طرزِ ادا سپاٹ خارجی متعلقاتِ حُسن کے بیان سے قطعی مختلف ہونے کے ساتھ توجہ طلب بھی ہے اور نفوذ پذیری کی بے پناہ صلاحیتیں بھی رکھتا ہے۔

خالد کے تمثیلوں میں "چراغِ تہہ داماں" کی لالہ رُخ کا سراپا بھی ایک کیفیت خاص کا حامل ہے۔ اِس کا خدوخال کشمیری شاعری خصوصاً لوک ادب کی بدیع الجمال سے مختلف ہے؛ گویا یہاں بھی صورت بدلنے کا عمل (Metamorphosis) کارفرما رہا ہے۔

خالد کے تخیلات میں جھولتی ہوئی لالہ رُخ کا سراپا ملاحظہ فرمایئے ؎

گلِ لالہ کو کہوں تیرا غلام دائمی
تیری بھرپور جوانی ہے قرابہ مے کا
گرمیٔ حُسن سے رنگت تری سنولائی ہے
جذب کرے مجھے خود میں ابدیت کی طرح

(حاشیہ گزشتہ سے پیوستہ) کے ساتھ اظہار کرتا ہے۔ جنس اس کے لیے شجرِ ممنوعہ نہ تھی۔ وہ کہتا ہے ؎

غیبز پہ غیبز، سرہ نماستے شی
لب پہ لب شی مشتاقان

قد سفیدے کی طرح، سرو سا اُونچا لمبا
سرخ یاقوت سے لب، دانت شفق میں تارے
چہرہ مرجاں کی طرح کوٹرے ہیں برگ چنار
روکشِ قاقم وسیفور و پرندین وعرار
صبح روشنی ہے شام کی تاریکی ہے
نشے کے سے بوجھل ہیں گھنیری پلکیں
جسم کنندل سا ترا، رنگ پدم سا پارس

خالد کی سراپا نگاری کی مابہ الامتیاز خصوصیت یہ ہے کہ وہ داخلی کیفیات و خارجی متعلقاتِ حُسن کے متناسب امتزاج سے اپنے مُرقّع کو اُبھارتا ہے اور یوں اُس کے مُرقّعوں میں وہی حُسن پیدا ہوجاتا ہے جو ایک معیاری مصوّر کے آمیزشِ رنگ سے ظہور میں آتا ہے۔ فنِ مصوّری میں آمیزشِ رنگ ——— Colour Combination ——— کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ مونا لیزا کی ماورائی مسکراہٹ رنگوں کے امتزاج کی مرہونِ منت ہے۔ اسی طرح "لاسٹ سپر" میں بیک وقت تحیّر، تجسس، معصومیت، ہیبت، حُزن وملال اور فرحت وانبساط وسکون کی گوناگوں کیفیتوں کو آمیزشِ رنگ سے یوں ہم آہنگ کیا گیا ہے کہ متضاد کیفیات میں ربطِ باطنی وہم آہنگی Harmony کی ضَو پیدا ہوگئی ہے۔ رنگوں کا میل بدل کر دیکھیے، ساری فضا بدل جائے گی، تمام نقوش کچھ کے کچھ ہو جائیں گے۔ خالد میری نظر میں پہلا شاعر ہے جس نے الفاظ کو یوں برتا ہے کہ آمیزشِ رنگ کی خوبی پیدا ہوگئی ہے۔ تشبیہ مسلسل یا ایک سے زیادہ مُشبّہ بہٖ کی وجہ بھی یہی ہے۔ یہ بات بھی ملحوظ رکھنے کی ہے کہ ہر رنگ کے، دیکھیے، اُس کے ایک سے زیادہ شیڈز ہوتے ہیں۔ خالد نے ان شیڈوں Shades کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے برگِ چنار، سرخ یاقوت، شفقِ صبح، رشنی، شام، لندن، پدم، پارس لایا ہے۔ ہم اِسے رنگ کی ترصیع Colour picture بھی کہہ سکتے ہیں اور پھر اپنے مُرقّعے کو اُبھارنے کے لیے قاقم وسیفور بھی لایا ہے جو سُرخ نہیں ہوتے لیکن آمیزشِ رنگ کے حُسن کو نکھارنے کے لیے قاقم وسیفور کو نظرانداز بھی نہیں کیا جاسکتا۔

رفیق خاور اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"اس تصویر میں صرف دو رنگ کاٹواں ہیں۔ سفیدا اور قاقم وسیفور، پہلا رنگ خود یوں کٹ جاتا ہے کہ وجہ شبہ لمبائی ہے، رنگ نہیں۔ ویسے سفیدے کی چھال بھی گلابی گلابی ہوتی ہے، سفید نہیں۔ قاقم وسیفور وغیرہ سرخ نہیں ہوتے"

رفیق خاور کا مشاہدہ درست ہے لیکن وہ یہ بھولتے ہیں کہ خالد کی سراپا نگاری میں الفاظ سے آمیزش رنگ کی کیفیت پیدا کرنے کا رجحان بہت قوی ہے اور یہی سبب ہے کہ وہ ایک ہی رنگ کے مختلف شیڈ رکھنے والے الفاظ بطور مشبہ بہ لاتا ہے تو دوسری طرف نقش کو ابھارنے اور جلا دینے کے لیے معکوس و متقابلے کے رنگ والے الفاظ بھی لاتا ہے ؎

چہرہ مرجاں کی طرح، کولڑے ہتھ برگ چنار
روکش قاقم وسیفور و پرندین وعرار
صبح کی روشنی ہے شام کی تاریکی ہے

"کولڑے ہتھ" خالص پنجابی لغات اور اظہار حسن سے تعلق رکھتا ہے اور اس کی کیفیت خاص کی شوکت سبزداری، رفیق خاور نے دل کھول کر داد دی ہے۔ کشمیری شاعری میں لالہ رُخ کی اتنی من موہنی تصویر ابھی تک نہیں کھینچی گئی ہے اور نہ کوئی قابل قدر سراپا ہی لکھا گیا ہے۔ یوں "چراغِ تہہ داماں" کی لالہ رُخ ایک منفرد حُسن و خوبی کا معیار بن کر آتی ہے اور خالد کے ذوقِ جمال سے آب و تاب پاتی نظر آتی ہے۔

خالد کا ایک نہایت جاندار کردار فلک ناز ہے۔ فاؤسٹ کا مثنیٰ، عالم، فاضل، دانا، بینا لیکن دریدہ دہن، زرد رُو، تشنہ کام۔ وہ خالقِ ارض وسما سے باغی ہو کر "ابلیس معظم" کے حلقہ بگوشوں میں شامل ہو چکا ہے۔ خالد نے فلک ناز کو ایک راندۂ درگاہ ہوس ناک کے روپ میں پیش کیا ہے، جس کی زندگی کا منشا کھل کھیلنے کے سوا کچھ نہیں۔ جس کی جنسی تشنگی بجھتی ہی نہیں۔ یہ پست کردار، کوتاہ نظر، پُر از معصیت خود بیں، غلیظ، گندہ، منکرِ ربِ جلیل فلک ناز عالم اضطرار و اضطراب میں اپنے ہم زاد و دم ساز ققنس سے "ابلیس معظم"

کو پیغام بھیجتا ہے کہ اُسے پُورے چالیس سال جوان رہنے دے تاکہ وہ کھُل کر عیاشی کر سکے۔ ذرا اس کا پیغام اور عزائم ملاحظہ فرمایے۔ جنسی اشارات و تحریکات سے مملو بیان اور طرح طرح کی عورتوں کے اوصاف اور ان کے وصال کی لذّت آفریں محرّک تصویریں دیکھیے ــــ بُو پرنٹ کی رِیل چلتی نظر آتی ہے ؎

پورے چالیس برس مجھ کو جواں رہنے دے
شوخ و شہناز مغاں شیوہ پری زادوں کے
لب و رخسار و خد و خال کا رس پینے دے
نشۂ حُسن و جوانی سے دمکتے چہرے
بارِ پستاں سے شجر ہائے ثمر دار بنے
سخت پتھر کی طرح نرم لبان، ریشم
پنڈلیاں جیسے ستونِ عاج و دُر و مَرمَر کے
سونڈ ہاتھی کی خجل جن سے وہ چکنی رانیں
دامنی بن کے لپکتی وہ مدن بان آنکھیں
چُنریاں سر سے ڈھلکتی ہوئی جوبن سرکش
جنہیں مستی کی زباں کہتی ہے مقیاسِ شباب
چند دوشیزہ و ناسفتہ و دُر دانۂ ناب
مُرصّع و مُطفل و حُبلیٰ مہِ آوارہ چند
کامجو تشنہ و سیراب، ہوس لذّت یاب
چھتونیں جن کی چھنال اور نگاہیں چنچل
نہ وفادار کسی کی، نہ کسی کی پابند
کنواریاں تازہ رس و نیم کش و مشک ختام
مئے دیرینہ و ممزوج نگاہی بیاہی
کوڑیالے کیے کالوں کو گریباں کھولے

ساعد و سینہ و رخسار سے لپکیں شعلے
جھُولے باغوں میں پڑے مست پپیہا بولے
ساونی گاتے ہوئے آئیں گھٹا کے لکّے
قلزم شوق میں جذبات کی نیّا ڈولے

منظر نگاری اور سراپا نگاری کے دُوگونہ عمل نے فلک ناز کی ہوسناکی کی بڑی پرکشش تصویر پیش کردی ہے۔ گناہ سے حسین تر دوشیزائیں، نکاحی بیاہی عورتیں، گوریاں، سانولیاں سلونیاں، کامنیاں، گج گامنیاں کولھے مٹکاتی، لٹو ہلاتی، نظریں ملاتی، ترغیبِ گناہ کی آتش فروزاں کرتی نظر آتی ہیں۔ سانس ابھرتی ہے، اُکھڑتی ہے اور زباں خشک ہوا چاہتی ہے۔ خالد" کام شاستر" پر گہری نظر رکھتا ہے اور عرب شعراء کے کلام پر بھی اسے عبور حاصل ہے؛ لہذا اوصاف، خوبیوں اور جنسی لذت کے لحاظ سے وہ عورتوں کے اقسام و انواع کی جانب بھی اشارہ کرتا ہے اور اُن کی باطنی خصوصیتوں، نفسیاتی حالتوں اور خارجی اداؤں کی بھی جھلکیاں پیش کرتا ہے۔ یوں وہ داخلی اور خارجی خصوصیات کو آمیز کرکے ایک جان دار، دل رُبا، پُرکشش اور الیا حیات افروز مُرقع بناتا ہے کہ قرطاس ابیض ہُو دینے لگتا ہے۔ تندیٔ صہبا سے آبگینۂ شعر پگھل جاتا ہے۔ جنسی جبلت کو اُبھارتے اور اور جذبات میں ہلچل پیدا کرتے نقش و نگار رگ و پے میں بادۂ سرجوش کی مستی اتار دیتے ہیں۔ فلک ناز کی خوابگاہ کی ہم راز و ہم صفیر طرح طرح کی دوشیزائیں اور عورتیں رہ چکی ہیں۔ ایک سے ایک من موہنی لیکن اُس کی پیاس ندید ہے، اس کا جنسی تجربہ وسیع و بوقلموں ہے اور پھر وہ تیز زبان بھی ہے مزے لے لے کر اپنی حکایاتِ شبِ گناہ بیان کرتا ہے اور بستر و بالیں کے رفیقوں کا سراپا پیش کرتا ہے، ذرا ملکات کا لطف اُٹھایئے ؎

ساحلِ بحر پہ اک میلہ سا جُل پریوں کا
جن پہ ہوتا ہے غزل ہائے رواں کا دھوکا
ہونٹ پنہاریوں کے شاخِ نبات، آبِ حیات
کریں مٹیاروں کے قد سرو و صنوبر کو بھی مات

نازنینان پری چہرہ و شیریں حرکات
جسم سرشار، طرح دار، سجل، کومل گات
بدن سرخ پہ باریک بسنتی پوشاک
تر دامان رشبک، شمع فروزاں جیسے
جٹیاں روہی کی کملا وتی نازک نازو
جو بیک عربدہ عشاق کو تسخیر کریں
شوخ لجونت، جواں کانھیاں گوکل کی
گاگریں سر پہ چھلکتی ہوئی جمنا جل کی
شام کشمیر فدا ہو، وہ بہار آنچل کی
سحر بنگال ہوا ہو، وہ گھٹا کاجل کی
کیفنوں، جمخانوں، دلبتانوں میں ہنگامہ بپا
کوئی بیگم، کوئی بانو، کوئی سینوریتا
کاہنہ مصر کی بابل کی کوئی رقاصہ
اہل صورت کو سجاتی ہوئی اسلوب و ادا
نو بنو تازہ بتازہ سخن آرائی کے
پیک تخیل کو جن سے پر پرواز ملے
ان نگاہوں نے قیامت کے مناظر دیکھے
گھر بنائیں جو دلوں میں وہ مسافر دیکھے
ان حسینوں سے تو دلکش نہیں حوران خیام
پھر مجھے اُن کی کشش کس لیے تڑپاتی ہے
ہے مری کون سی خواہش جو نہ بر آئی ہو

یہ محاکاتی طرز سخن اور حسیاتی انداز بیان خون کو ہلکورے دیتا ہے "معاملہ بندی"
اختر حسین رائے پوری کے عندیے میں جنسی اُفتاد کا ابتدائی درجہ ہے۔ (حاشیہ اگلے صفحہ پر ملاحظہ ہو)
(حاشیہ اگلے صفحہ پر ملاحظہ ہو)

اور میں خالد کے اکثر و بیشتر سراپوں کو ترغیباتِ جنسی کی افتتاحی کلید سمجھتا ہوں اور پھر فلک ناز تو ابلیس کا ادنیٰ غلام ہے، ہوسناکی کا مجسمہ اور شرِ مطلق کا نمائندہ کردار ہے جس کی تعمیر میں خالد نے جو اندازِ سخن اختیار کیا ہے وہ اردو کی جنسی شاعری میں خاصے کی چیز ہے۔ ایسا البیلا، رسیلا انداز، ایسی پُر حدت و حرارت گوشت پوست کی شاعری اس سے قبل کہاں اور لطف کی بات یہ ہے کہ ابتذال برائے نام بھی نہیں۔ نہ نظیر اکبر آبادی کی طرح آدھی شب کو ازاربند کھولنے کا اعتراف ہے اور نہ مومن کے خطوط (منظوم) کی رکاکت ہے۔ بہ ایں ہمہ مجاز و حقیقت کی علوی فضا سے ممیز و الگ نظر آتا ہے۔ خالد کے کلام کی یہ بھی نمایاں خوبی ہے کہ ایمائیت نہیں اور نہ ایسی تہہ داری ہے کہ متعیّنہ مفہوم تک طبع رسا کی رسائی محال ہو۔ اُس کے کلام میں تحدیدِ معانی اور قطعیت کا انداز پایا جاتا ہے؛ لہٰذا ابلاغ و ترسیل خیال و معنی میں کوئی چیز آڑے نہیں آتی، نہ تشبیہات و استعارات تحدیدِ معانی میں رخنہ ڈالتے ہیں اور نہ نازک خیالی ابلاغ میں مانع ہوتی ہے۔ جس طرح ریاضی کے سوال کا صحیح جواب ایک ہوتا ہے، اُس کے شعر کی شرح بھی واحد ہوتی ہے۔ غالب یا فارسی کے بعض دوسرے پیچیدہ گو، ژولیدہ خیال شعراء کی طرح اس کے اشعار میں تہہ داری کی ایسی کیفیت نہیں پائی جاتی کہ کثرتِ تعبیر سے مدعائے شاعر ہی خبط ہو جائے۔

خالد کی ایک اور تمثیل "آشور بنی پال" ہے، اس میں آشور اور بختیارک کی کردار نگاری میں خالد نے کمال دکھایا ہے۔ بختیارک عمل کا پیکر اور سچا وطن دوست تھا اور آشور بنی پال مہلتِ حیات کو عیش کوشی میں بسر کر دینے کا آرزو مند۔ قوم و ملک کی تباہی پر بختیارک بے تاب ہوتا تھا تو آشور بنی پال عشوہ گر عذرا گے چشم و ابرو پر رقصاں، دونوں کرداروں کی تعمیر میں قیامت کی چابک دستی کا خالد نے مظاہرہ کیا ہے۔ عہدِ رفتہ کے کردار میں عہدِ حاضر کا شعور بولتا ہے۔ حال کے جھروکے سے ماضی پر نگاہِ باز پُرس ڈالی جاتی ہے۔

اس تمثیل میں بھی تمثیلی مواقع کے لحاظ سے محاکاتی اندازِ بیان اور ایسی حسیاتی تصویریں

ﻟﮧ (حاشیہ از صفحہ گزشتہ) ایک گفتگو (مورخہ ۱۲ راگست ۱۹۷۵ء) ان کے الفاظ میں:

Preparatory stage of sex

نظر آتی ہیں جو براہِ راست حواسِ خمسہ میں تحرّک و تموّج پیدا کرتی ہیں مثلاً آشور مجمعِ حضّار کو جشنِ ماہتابی کا اہتمام کرنے کا حکم دیتے ہوئے چٹخارے لیتا نظر آتا ہے ؎

جشنِ مہتابی ہے، موجود ہوں، اربابِ نشاط
رو کش، رقاص کریں دشت کو رباتِ جمال
روشنی اروشی کی جیسے سراستا پچل
جھانجھنیں جست کریں جھانجھ مجیرے جھنکیں
آتشِ حسن میں کندن کی طرح تپ تپ کے
نازنینان، پری زاد پڑھیں؛ جن گن من!
دمِ گفتار جھڑیں پھول لبان، ترسے
بدن، سرخ نمایاں ہوں قبائے زر سے
صبحِ رنگینِ چمن، چاک گریباں سے عیاں
ناروں قد و سمن خدّ، عنبی زرینہ
برِ سیمیں میں لیے دولتِ بیدارِ شباب
جسے لذت کا کہیں مہر بسر گنجینہ
گل کی مانند جدھر جائیں مہکتی جائیں
چال ہرنی کی، مئے سرخ سے لال انکھڑیاں
نشۂ حسن میں سرشار بہکتی جائیں
رنگِ عشتار اُڑے دیکھ کے وہ چھب تختی
دامِ ہم رنگِ زمیں میں پھنسے گل گامش بھی
ہمیں مقصود ہے دلدارئِ فن آج کی رات
جاؤ آرائشِ زلف و لب و رخسار کرو
بن سنور پھول پہن عطر لگا کر آؤ
قصرِ شاہی کی جواں سال کنیزوں کا جمال

رات کو چاند ستاروں کے مقابل ہوگا

آشور بنی پال کے دربار سے وابستہ اربابِ نشاط و غنا اور کنیزوں کی کتنی پیاری، کتنی من موہنی اور ہوس انگیز تصویریں ہیں۔ ذرا ان مصرعوں کا تیور تو دیکھیے ؎

بدنِ سُرخ نمایاں ہوں، قبائے زر سے

صبحِ رنگینِ چمن، چاک گریباں سے عیاں

چال ہرنی کی، ئے سرخ سے لال انکھڑیاں

برِ سیمیں ہیں لیے دولتِ بیدارِ شباب

دمِ گفتار جھڑیں پھول لبانِ تر سے

کس قدر کم الفاظ میں لذتِ معصیت سے بھرپور تصویریں پیش کی گئی ہیں، اگات کے لیے "گوئے بلور، عاج و مُرمُر" ہی نہیں۔ "صبحِ رنگینِ چمن" اور "دولتِ بیدارِ شباب" ایسی خوب صورت و جاذبِ نظر ترکیبیں تراشی گئی ہیں۔ یہی وصف جب خط و رنگ میں ظاہر ہوتا ہے تو مختصر تصویرکشی Miniature art کا جادو جاگتا ہے۔ بہت چھوٹے پیمانے پر بنا ہوا یہ تصویرچہ خدوخال، صورت و سیرت اور غمزہ و ناز و ادا کی جملہ رعنائیاں اور احساسات و جذبات کا سارا تلاطم اپنے ننھے سے وجود میں سمو لیتا ہے۔ جمال، حسن کے بحرِ ناپیدا کنار کو مختصر پیمانے میں پیش کرنا آسان نہیں۔ ایک امتحان آفریں مرحلے سے گزرنا پڑتا ہے۔ بہ ایں ہمہ خالد کے کلام میں ایسے شوخ و پُر رنگ تصویرچہ کی کمی نہیں۔ یوں بھی سراپا نگاری میں خالد نے تاج محل کے پُرگداز جمال سے کام لیا ہے۔ کہیں کہیں وان گو کے روشنی اور سائے Light and shade کا تحیّر خیز

امتزاج بھی پایا جاتا ہے۔

آشور بنی پال کا ذکر القوشی ناحوم کی "کتابِ رویا" میں آیا ہے، یہی کتاب خالد کا ماخذ ہے لیکن آشور بنی پال کے کردار کی تشکیل و تعمیر میں خالد نے اپنی تخلیقی اُپج سے بڑا کام لیا ہے اور تمثیلی مواقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے معاملات کے پہلو نکالے ہیں اور ہوس انگیز حکایات کو طول بھی دیا ہے۔ مثلاً فلک ناز کی طرح آشور بنی پال بھی اپنی ہوسناک زندگی پر نگاہ باز پسیں ڈالتا ہے اور پا افتادہ شب ہائے وصال کی دوشیزاؤں کے عشوہ و ناز و ادا کی ایک ایک ادا کو یاد کرتا ہے۔ ذرا دیکھیے تو اس کے حافظے کی سلوٹوں میں کس کس کے جسم کی چاندی بکھری پڑی ہے اور کیسی کیسی گل چہر دوشیزائیں شمعِ حیا اٹھائے سانس لے رہی ہیں۔ آشور بنی پال کے اعترافات ملاحظہ فرمایئے ؎

میں نے خوبانِ وفا خُو سے محبّت کی ہے
سیرِ کنعانِ شبابِ وچہِ الفت کی ہے
رَبۂ حُسن کی سرکارِ معاں شیوہ سے
ملے چاہت کے مزے، لذّتیں محبوبی کے
پھول برسائے بہاروں نے، فلک نے تارے
ناز بردار بنے ناز و نزاکت والے
بے دماغی پہ بھی جان سے قربان ہوئے
جس طرح کند و اشوکا کی شگفتہ کلیاں
اپسرائیں، شبِ تاریک میں چھایا بھچھ پر
نو عروسانِ طرح وارسی اہلی گھلی
تنِ شفاف پہ ہلکا سا لباسِ آبی
سر جھکائے گل داؤدی کچھ انگوری
جیسے مدھ ماس میں ہو ابر شفق آلودہ
دُوج کے چاند کی مانند نمودار ہوئیں

چال جھرنے کی طرح ، نیل کمسل سی آنکھیں
تیر سی دل میں لگیں نقدِ جوانی مانگیں
شمع فانوس میں مستور ہو جیسے وہ بدن
گیہواں رنگ کہ قربان ہو جس پر چندن
پب اٹھا کر چلیں رس روپ بھری البیلی
ادبدا کے کبھی چندرا کے کریں اٹکھیلی
باغ میں بیر بہوٹی، پھرے مدھ بن میں مور
لا لما جن میں ہواوشا کی وہ آنکھوں کے سروج
مخملیں انگ، صدف رنگ بدن، سینہ سنگ
گردنیں دیکھ کے شرمندہ جنہیں کونج و کلنگ
چوکیاں جن کی زرناب کی، مونگے کے پلنگ
موہنی روپ کی مُرد لتا ہیں
رس، پراگ اور سُدھا ادھروں میں
الکیں گھنگھور گھٹا، مست خماری آنکھیں
زلفِ شب رنگ کو بنتِ شبِ دیجور کہیں
مَرمَریں جسم ، بھبھوکا چہرہ
شاخِ شبتو پہ اُگا ہے لالہ !
کامنا داسیاں رس بھاؤ سے گھٹ پٹ کھولیں
ہلیں سونے کے کلس، مدھ کے پیالے چھلکیں
کریں اٹکھیل، چلیں ناز سے لٹ چھٹکا کے
شجرِ عشق میں کونپل نکل آئے جیسے
گلِ حمرا کا خزانہ تہِ شبنم نہ چھپے
آم مرمر میں جڑے قدرتی کاری گرنے

کالبد ان کے ہوئے صندل و گل سے تخمیر
الغرض ہوتی رہی ذوقِ نظر کی تسکین
رہیں سرو و گل و لالہ سے مجالس رنگین
کیا کہوں کس طرح اس بارگہِ سرمد سے
دلِ شاداں نے کیا کسبِ فیوض و برکات

جنسی شاعری اصلاً جنسی مسائل کے بیان پر منتج نہیں، نہ ن۔م راشد کی طرح چوٹوں کی گنتی کا نام ہے[1] بلکہ ایسی شاعری ہے جو خوانندگانِ کرام میں جنسی تحریک جمالیاتی سطح پر پیدا کرنے کی موجب بنے ؎

کامنباؤ داسیاں، رس بھاؤ سے گھٹ پٹ کھولیں
ہلیں سونے کے کلس، مدھ کے پیالے چھلکیں

یا پھر یہ محاکاتی اندازِ بیان کی بے ساختگی اور تندی دیکھیے ؎

ساقنیں جام بھریں، رقص کریں کنچنیاں
گائنیں پاتر ہیں چھم چھم کریں اچھلیں لٹو
مطرب و بادہ گلفام و تنانا یا ہو!

آشور بنی پال گزری ہوئی صحبتوں کی یاد تازہ کرتا ہے، کن کن سیم بروں کے جسم کا سونا بستر و بالیں کے شکن در شکن میں ہے۔ آشور ہمیں اُن کی تصویریں دکھاتا ہے۔ یہ تصویریں اتنی پُرکشش، حشر ساماں اور تموج آفریں ہیں جیسے نیوڈ تصویروں کا البم ——
دیکھیے اپسرائیں رقص فرما ہیں ؎

مثلِ عرعر کے نمودار کشیدہ قامت

---

[1] ن۔م۔ راشد کی "صورِ اسرافیل" ملاحظہ فرمایئے۔ یادش بخیر، راشد صاحب لاہور کے امبیسیڈر ہوٹل میں ٹھہرے تھے، عارف عبدالمتین، وزیر آغا اور اعجاز فاروقی اور میں ایک شام اُن سے ملاقی ہوئے۔ دورانِ گفتگو میں میری تعریف پر انھوں نے صورِ اسرافیل کے جنسی پہلو کی از خود وضاحت فرمائی۔

تختۂ صندل و بلّور ستون الماس
شاخِ بقّم کی طرح صورتِ دُرّ و مرجان
بُرج سیمیں تھے، وہ رمّان کہ پھل ہونے کے
عصفرین کا کلیں یا پشم و قصب کے لچھے
انگ بل کل میں پیٹے ہوتے دیوانگنائیں
شیت رسمی سی کسم شَر سی للت ابلائیں
ہنس گوکل کی صدا، نغمۂ چاتک پکشی
مرگ چھونوں کی اچھل کود وہ نندن بن میں
بادلے سے شجر الماس و جواہر کے منڈھے
تھیلیاں تاک کے خوشوں پہ تمامی کی چڑھی
زیرِ نمگیرۂ زرتار بچھے فرش فروش
عود و عنبر کا بخور اُٹھتا ہوا منقل سے
جلیں بلور کے مردنگ و کنول نہروں میں
ارغواں ساق، سمن سینہ، کدم کی کلیاں
سَر کمل چھتر سے ڈھانکے وہ مہاور ملیاں
اُلگ سے جُوڑوں میں بیزو، عوض چوڑا من
اہلے گہلے پھریں ہر سمت نگارِ پُرفن
نوجوانیں تھیں مکلّل، بجواہر ساری
لرزشِ موجِ نوا سنج، ہوا گلناری
ایک نمکین چمک چاندنی چونچال ادا
تن پہ پوشاک شہانہ متجلی چہرہ

فلک ناز اور آشور بنی پال کے پردے میں شیطان عریاں نظر آتا ہے۔ یہ دونوں کردار اصلاً شیطان کے مثنیٰ ہیں۔ وہ دونوں شیطان کے جلال و جمال کو اپنے وجود میں

سموئے نظر آتے ہیں۔ اُن کی ہوسناکی، شہوت انگیزی اور آرزوئیں بھی شیطانی صفات کی غمازی کرتی ہیں۔ نیز انجام کار یہ دونوں تاسف کے شکار ہوتے ہیں۔ ایک اپنی آگ میں خاکستر ہو جاتا ہے اور دوسرا اپنی بداعمالیوں کی وجہ سے سلطنت کھو دیتا ہے؛ گویا متذکرہ بالا دونوں تمثیلیں اخلاقی اسباق پر منتہی ہوتی ہیں۔

ادبیاتِ عالم میں شیطان اور اُس کے ذات وصفات کو طرح طرح سے پیش کیا جاتا رہا ہے، تاسو، مرینو، ڈانٹے، معری، ملٹن، شیلر اور اقبال نے براہِ راست شیطان کو موضوعِ سخن بنایا ہے، خالد کا تصورِ شیطان اِن سے مختلف ہے اور رومانی عہد کے ان شعراء سے بھی مختلف ہے جو شیطان کو "باغی" کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں بائرن اور سوئن برن کے سُورما بھی شیطان ہی کی بدلی ہوئی جدید شکل ہیں۔ ان سبھوں کے یہاں ایک قدرِ مشترک یہ نظر آتی ہے کہ یہ تمام ائمۂ فن کم وبیش شیطان کے خارجی وجود کے ہوا خواہ ہیں۔ اِن کے برعکس خالد انسانی وجود اور اُس کے ذات صفات کی داخلی کیفیتوں میں شیطان کو سرگرم خرام پاتا ہے۔ اُس کے عندیے میں جیسے خون ہماری رگوں میں گردش کرتا ہے، ویسے ہی شیطان ہمارے ریشے ریشے میں سمایا ہوا ہے اور اس کی تائید حدیثِ پاک سے بھی ہوتی ہے[1]؛ گویا خالد شیطان کے خارجی پیکر سے چنداں سروکار نہیں رکھتا۔ ہوائے نفس سے کون بشر خالی ہے، نفسِ امارہ و نفسِ لوامہ کی آویزش پیہم جاری وساری رہتی ہے۔ انسان کا کام یہ ہے کہ خیر کی قوتوں کو ابھارے اور نفسِ امارہ کو جائز حدود سے تجاوز نہ کرنے دے۔ ہوسناکی وشہوت پرستی تخلیقی جوہر سے قطعاً مبرّا ہیں؛ لہٰذا ہر وہ کام جو "موجِ گرداب" کی صورت ہوگا، اُس کا انجام تھکن، آزردگی اور تاسف پر منتہی ہوگا کہ موجِ گرداب منزل کی جانب رہنمائی نہیں کرتی۔ اس کے برعکس موجِ دریا ہمیں منزل کی جانب لے جاتی ہے۔

فلک ناز کو دیکھیے، جل کر خاکستر ہو گیا اور آشور بنی پال نے اپنی سلطنت کھو دی۔ دونوں کو اپنی بداعمالیوں کی قیمت چکانی پڑی — خالد کی ایک نہایت حیات بخش تمثیل "قابیل" میں شیطان کا ایک اور تصور ملتا ہے۔ شیطان اپنی بدبختی کو منشاءِ مشیت قرار دیتا ہے اور پھر

---

[1] الشیطانُ یجری مِنَ ابنِ آدمَ مجری الدَّم

ذاتِ باری تعالیٰ کے بارے میں یوں گویا ہوتا ہے ؎

وہ قہرمان جو خود کو کریم کہتا ہے
دلوں کو ڈال کے خود معرضِ ہلاکت میں
ہزار رنگ سے دے کر گناہ کی ترغیب
پکارتا ہے یہ خناس کے وساوس ہیں
عدوئے دینِ مبیں ہے حذر کرو اس سے
جو خود ہے نقشہ کشِ شاہدانِ گل چہرہ
ورق نگارِ خیالات و نقش بندِ ضمیر
جو نظمِ انفس و آفاق کا مصنف ہے
محرک آپ ہے جو کفر کے دواعی کا
بشر کو آلہ بناتا ہے خود نمائی کا
دلا کے شوقِ گنہ سادہ لوح بندوں کو
لکھائے پرچہ نویسوں سے نامۂ اعمال
یہ بندے آہ یہ بے چارگانِ خستہ نصیب!
کہ جن کو مبدأ فیاض کی تنگ ظرفی
ہمیشہ جام بلب، تشنہ کام رکھتی ہے

خالد کی یہ دیرینہ خواہش ہے کہ وہ ایک ایسی تصنیف یادگار چھوڑے جو دانتے کی طربیہ خداوندی Divine Comedy اور ملٹن کی فردوسِ گم گشتہ Paradise Lost، سے بدرجہا بلند ہو اور عیسائیت کے تصورات کو پاش پاش کرتی ہوئی روحِ اسلامی کو ایک ایسے بے مثال لافانی پیرائے میں واضح کرے کہ دنیا کا ادب اس کی نظیر پیش کرنے سے قاصر رہے۔ خالد کی یہ آرزو اب بھی باقی ہے جیسا کہ انھوں نے ایک ملاقات میں اعتراف کیا ہے، اور شاید اس تصنیف کے آنے کے بعد ہی خالد کے تصورِ شیطان کے بارے میں کوئی قطعیت سے رائے دیا جانا ممکن ہوگا۔ فلک ناز اور آشوبِ نبی پال

شیطان کے ادنیٰ مریدوں میں سے ہیں۔ دونوں جنسی بے راہ روی وافراط اور مادی لذائذ و ہوا و ہوس کے شکار ہیں۔ اُن کی فطرتِ صحیحہ مسخ ہو چکی ہیں اور وہ شرفِ انسانی کی سطح سے نیچے گر چکے ہیں۔ اُن کی بداعمالیاں اور عیش کوشی اپنی ظاہر چمک دمک اور لذائذ سے پر ہونے کے باوجود ایک تھکن، اضمحلال، حزن اور مسلسل پچھتاوے کے سوا کچھ نہیں۔ اُن کی ہوسناک زندگی نمودِ حباب سے زیادہ استقامت نہیں رکھتی اور تاسف اور حزن اُن کا مقسوم ہے۔

خالد کی تمثیلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے بعض قابلِ ذکر نقاد کی نظر بھی اس کی جزئیات نگاری میں اُلجھ کر رہ گئی ہیں اور انہوں نے حاصلِ تمثیل کو نظر انداز کر دیا ہے مثلاً پروفیسر عبدالمغنی کے وساوس ملاحظہ فرمایئے :

"ان تمام تمثیلات کی قدرِ مشترک ایک ہی قسم کا جذبہ و داعیہ ہے، ان سب کا موضوع بالعموم جنس و عشق ہے اور بلا استثنا تمام ہی تمثیلات میں حسن و عشق کے مادی کوائف واحوال کا کھلا اظہار ہے۔ سب سے بڑھ کر اظہار کا وہ انداز ہے جس میں ہوس پرستی اور لذت اندوزی کا عنصر غالب ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ خالد کے دلِ ناصبور اور نفسِ غیر مطمئن نے یونانی، ہندی اور اسرائیلی اساطیر کو اپنی تسکین و تلذذ کے لیے استعمال کیا ہے اور تمثیلات کے بیچ بیچ میں جہاں تہاں جو مواعظ و نصائح ہیں، ان کی حیثیت ایک مجرم ضمیر کے تازیانوں سے زیادہ کچھ نہیں۔ ان تازیانوں سے صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ خالد کی سرشت میں پاکی کا ایک جوہر ہے، جس طرح ہر انسان کی سرشت میں ہوتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ شاعر کی طبیعت اس جوہر کا برملا اظہار بھی کر سکتی ہے۔ ایک طرف شہوت انگیزی اور دوسری طرف عبرت خیزی، ایک جانب تلذذ اور دوسری جانب تقدس، خالد کے ذہن کی قماش ناگزیر طور پر اس تانے اور بانے سے مرکب ہے۔"[1]

یہ مسامحہ خالد کی تمثیلوں کو جستہ جستہ پڑھنے کا نتیجہ ہے، حکایاتِ لذیذ کو خالد نے اپنے

---

[1] سیارہ (خالد نمبر — ۱۹۷۹) ص ۸۱-۸۰،

نظریۂ اخلاق کی تبلیغ کے لیے طول دیا ہے۔ "مجرم ضمیر" خالد کے نہ وجود میں ہے نہ ذات، صفات اور شخصیت میں اُس کی باریابی ہوئی ہے۔ جہاں بھی مواعظ و نصائح آئے ہیں وہ تمثیلی مواقع Dramatic situations سے مطابقت رکھتے ہیں، "جہاں تہاں" بکھرے ہوئے نہیں اور اِن مواعظ و نصائح کو مجرم ضمیر کے تازیانوں سے کوئی نسبت نہیں۔ پروفیسر عبدالمغنی اگر مثنویاتِ رومی کے حکایاتِ لذیذ پر نظر رکھیں تو پھر اُن کے جملہ تسامح کا ازالہ ہو جائے گا۔ فلسفہ و حکمت اور پند و نصیحت کے مضامین کو شعر کے پیکر میں ڈھالنے کا مقصود یہی ہے کہ وہ لوگوں کے دلوں میں اتر جائے؛ لہٰذا خالد نے اس کے لیے جو طرزِ سخن ایجاد کیا ہے وہ حسیاتی طرزِ ادا ہے جو بیک وقت حواسِ خمسہ کو اپنی گرفت میں لیتی ہے، لیکن خالد کا مقصود تلذذ و عیاشی نہیں۔ وہ تو محض اِس اخلاقی درس کی صورت گری کرتا نظر آتا ہے کہ مادی زندگی میں ہوائے ہوس سے جو رام ہوا وہ مارا گیا اور اُس کے لیے شیطان کی طرح تاسف، تھکن اور پچھتاوے مکتوب ہوئے، لیکن تمثیلات سے قطع نظر غزلوں اور بعض نظموں میں خالد نے جنسی شاعروں کے جو نمونے پیش کیے ہیں، ہرچند وہ بھی مقصود بالذات نہیں، بہ ایں ہمہ اس پر انگشت نمائی ہوتی رہی ہے مثلاً حامد سروش لکھتے ہیں:

"مرد و عورت کے جنسی اختلاط کی متحرک تصویریں دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ وہ رمز و تمثیل کی زبان سے نا آشنا ہے۔ 'پاؤں دابنے'، 'نبات النعش گردوں' اور 'سرِ پستان، پریزاد' والے اشعار تو غالب کے دیوان میں بھی موجود ہیں، لیکن چھاتیوں پر ناخن کی خراشیں اور لب و رخسار پر آثارِ دنداں، شبِ اول بھونچال کے جھٹکوں سے اندامِ گل کا کانپنا، رحیقِ لب کا علاج تشنگی ہونا — "میں بچ ہو چکی ہوں تری اب جو چاہے کر میرے ساتھ" والا معاملہ، دھا چوکڑی، ہونٹوں کا سدھا رس پینا اور چھلکے چوسنا، "ڈھیلے ہاتھ سے طمانچہ مارنا"۔ "لعابِ شوق کا لب تر کر دینا"۔ "دستِ ہوس کا دراز ہونا" یا "کوتاہ ہونا" اور بالآخر "ڈھ جانا" گلاب کے تختے کو چھپرکھٹ بنانا' اور "دونوں جسموں کو ایک چادر میں ڈھانپنا" "بس پردہ بے پردہ ہونا" کچھ نہ کر سکنے پر ٹھنڈے آدمی کا طعنہ،

ہتھ نہ چڑھنا یا "نارپستان کو داب کر چوسنا اور بیلچہ لے کر رات دن کھودنا" ـــــ اب باقی کون سی بات رہ جاتی ہے"۔

(سیارہ (خالد نمبر) ص : ۱۰۷۵)

تحسین فراقی نے خالد کی جنسی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے :

"خالد کے یہاں کہیں کہیں عُریانی بھی در آئی ہے، اور وہ شاید اس لیے فراق کے الفاظ میں" انسانی جمال کا احساس شہوانیت اور جنسیت سے الگ نہیں کیا جاسکتا"۔ پھر بھی ایک ادیب اور شاعر پر لازم آتا ہے کہ وہ شعر میں صحت مندانہ رجحانات داخل کرے اور اسے مریضانہ میلانات سے ملوث نہ ہونے دے، خالد نے اپنی طبع زاد تخلیق "زنجیر رم آہو" کی نظم "اختر شناس" میں جل پریوں کو غسل آفتابی کرتے دکھایا ہے مگر وہ عُریاں نگاری اور ژولیدہ بیانی سے نہیں بچ سکا ؎

کنارے گوکل و جمنا کے جیسے جَل پریاں
ادائے دلبری سے غسل آفتابی کریں
فضا کو عکسِ رُخ و ران سے گلابی کریں
خمارِ چشم سے ہر شخص کو شرابی کریں

پہلا شعر تو چلیں غسل آفتابی تک محدود تھا، لیکن اگلے شعر میں جہاں وہ عکس رُخ و ران سے فضا کو گلابی ہونے کا تذکرہ کرتے ہیں، اِس میں جنسیت اور لذتیت کی بُو آتی ہے۔ روس کے عظیم ناول نگار لیو کاؤنٹ ٹالسٹائی نے اپنے دوست مولپیاں سے کہا تھا "بھئی، غسل کے بعد عورت کے جسم پر ٹھہرے ہوئے قطروں کا ذکر کرنا تھا، تو یہ کون سا ضروری تھا کہ تم ان قطروں کی رنگت بھی بتانے بیٹھ جاتے کہ پانی کے یہ قطرے جسم کی رنگت کے باعث گلابی ہو رہے تھے۔ یہیں سے تو اس جنسیت اور لذتیت کا آغاز ہوتا ہے، جس کے

ڈانڈے سے فحاشی جا ملتی ہے۔

خالد نے یقیناً" کئی جگہ ایسی لغزشیں دکھائی ہیں، جہاں اس نے صرف مضمون آفرینی کے جوش میں بعض لکھنوی شعراء کی طرح عریاں نگاری کا سہارا لیا ہے۔"

(تحریریں (خالد نمبر)

خالد پر اس الزام کی میں تردید کرنا نہیں چاہتا کہ فاضل مقالہ نگاروں کے پیش کردہ نمونوں سے کہیں شہوانی جذبے کو انگیخت کرنے والی شاعری اُس کے یہاں موجود ہے۔ رہا معاملہ فحاشی تو معاشرتی اور تعزیرات پاکستان کے رُو سے خواہ اس کی تعریف کچھ بھی ہو، میری نظر میں ہر وہ شعر فحش ہے جو جمالیاتی نقطۂ نظر سے ناقص ہے لیکن محض حُسن عُریاں کی تصویر کشی فحش نہیں ہو سکتی اگر جمالیاتی سطح پر بھرپور ابلاغ ہو رہا ہو۔ شعر و سخن اور فنون لطیفہ کو اخلاقی سطح پر لاکر تولنے کا رجحان ہی سرے سے فحش ہے۔ لیو ٹالسٹائی اور موپساں کا معاملہ میری سمجھ میں بخوبی آتا ہے، ٹالسٹائی عیسائی ضابطۂ اخلاق کا پابند تھا اور حسن نسوانی اُمّ الخبائث بلکہ وجودِ زن ہی قاطعِ خیر اور آماجگاہِ شر کلیسائی عیسائیت میں تھا۔ ٹالسٹائی کے برعکس موپساں انسانی نفسیات اور جنسی تحرکات کی اک اک ادا کا نباض تھا اور وہ انسانی افعال و کردار کو کسی ضابطۂ اخلاق کے ترازو میں تولنے کے بجائے اُس کی نفسی تشکیل کی وارفتہ کیفیات میں دیکھتا تھا۔

خالد کے یہاں جسم ہے، جسم کی رعنائی و دل کشی ہے، اُس سے لُطف اندوز ہونے کی خواہش بھی ہے، نیز وہ باتیں بھی ہیں جو درونِ خلوت ہی بھلی لگتی ہیں، بہ ایں ہمہ اندازِ بیان اس قدر جمالیاتی و حسیاتی خوبیوں کو اپنے دامن میں سمیٹے رہتا ہے کہ خیالِ فحش پر بھی عالمِ قدس کی چھوٹیں پڑتی نظر آتی ہیں مثلاً ؎

رگوں میں خونِ جوانی کا کف کرے پیدا

لہو، ترنگ سے منہ کھولتی ہے سیپی کا

اندازِ بیان ایسا ہے کہ فحش گوئی کا شائبہ بھی نہیں گزرتا، لیکن ذرا توجہ فرمایے کہ "جوانی کا کف" کیا اور "منہ کھوتی سیپی" کیا اور ان سے ذہن کو جو تحریک ملتا ہے، وہ ذہنی ائتلافات کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتے ہیں۔ بہ ایں ہمہ تحسین فراقی سے مجھے اس باب میں اختلاف نہیں کہ خالد کے من جملہ شیوۂ بیان میں لکھنوی شعراء کی خوبیاں نہیں پائی جاتیں، بلکہ میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اس کے مزاج کی تشکیل ایسے آب و رنگ سے ہوئی ہے جو لکھنوی شعراء سے بڑی حد تک مماثلت رکھتی ہے اور وہ اسرائیلی ادبیات، شعراء عرب کے قصائد اور آئمۂ مصوری کے عریاں و نیم عریاں مرقعوں اور یونانی مجسمہ سازوں اور سنگ تراشوں کے حسن و جمال کے نمونوں سے بھی یکساں فیضانِ شعری اخذ کرتا رہا ہے لیکن افراط و تفریط سے قطع نظر خالد کا جنسی نظریہ صحت مند و تنومند اور مثبت اقدار کا حامل ہے، منفی نہیں، مریضانہ نہیں، وہ جنسی لحاظ سے کسی اُلجھن Complex کا شکار نہیں اور نہ ایسی شاعری کی ہے جس سے مریضانہ میلانات کو تقویت پہنچے۔ اُس کے ہاں جنس کا صحت مند، صاف ستھرا، طرب انگیز کیف تو ہے، اضمحلالی یا افسردگی نہیں۔ خالد اپنے ضابطۂ اخلاق کے پیشِ نظر جنس کو مسخر کرنے کا پیغام دیتا ہے۔ سلیم بے تاب کا حاصل مطالعہ ملاحظہ فرمایے:

"مجھے خالد کی شاعری کے مطالعے سے یہ خوشگوار حیرت ہوئی کہ وہ جنس اور جمالیات کے ضمن میں بالکل فطری اور صحت مند نظریات کا حامل ہے، اس کے یہاں جنس نہیں بننے پاتی بلکہ فطری پن اور صحت مندی نظر آتی ہے، نسوانی جسم کی رعنائیوں کی جو تصویریں خالد کی شاعری پیش کرتی ہے، اس میں بڑا رس اور تاثیر ہے اور یہاں خالد کی خالص شاعرانہ حسیات کو اپنے شباب پر دیکھا جا سکتا ہے۔"

خالد کی شاعری میں شرنگار رَس کے ماخذ کی فہرست خاصی طویل ہے، بلاشبہ خالد کی نگاہیں سنسکرت شاعری کی طرف بھی اُٹھی ہیں اور انہوں نے اپنے وجود میں حسن و جمال کی منعکس کرنوں کو بڑی خوبی سے جذب کیا ہے۔ یوں کمار پاشی کا یہ مطالعہ بڑی معنویت رکھتا ہے:

"دراصل رتی اور کام دیو کے جنسی وصال اور عورت (رتی) کے جسمانی پہلوؤں کی ایک اعلیٰ سطح پر فنکارانہ لفظی نقاشی شر نگار رس کی اہم خصوصیت ہے اور جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے، یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ عبد العزیز خالد سے پہلے تک اردو شاعری میں شر نگار رس کے نمونے نہیں ملتے۔ خالد کی شاعری کے سلسلے میں شر نگار رس کی بات ان لوگوں کے نزدیک یقیناً حیرت کا باعث ہو گی جو خالد کو صرف بھاری بھر کم الفاظ کا شاعر سمجھتے ہیں اور شر نگار رس کا علم فراقؔ کی رباعیوں کے وسیلے سے رکھتے ہیں۔"

(سیارہ (خالد نمبر ۶ ، ص: ۱۰۷)

خالد کے جمالیاتی پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے محمد حامد لکھتے ہیں:

"خالد نے حُسنِ انساں، حُسنِ یزداں اور حُسنِ کائنات کی جو سہ آتشہ تیار کی ہے، دُود کشوں کا قبیلہ اُس سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔"

(سیارہ (خالد نمبر ، ص: ۱۰۹)

عارف عبد المتین کی نگاہِ حیات افروز سب سے پہلے خالد کی حیاتی خوبی پر پڑی تھی اور اس موضوعِ مطالعہ کا افتتاح بھی انہوں نے "عبد العزیز خالد کی غزل گوئی"[۱] کا جائزہ لیتے ہوئے کیا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

"........ان مثالوں سے یہ نتیجہ اخذ نہ کیا جائے کہ عبد العزیز خالد جسمانی لذت کے دلدادہ ہیں۔ اِن کی پیش کش کا مقصد صرف یہ ہے کہ وہ حضرات جو عبد العزیز خالد کی شاعری کو زاہدِ خشک کی روکھی پھیکی باتیں قرار دینے کی سعی فرماتے رہتے ہیں۔ ان کے سامنے ان کے تخیل کی

۱؎ یہ مقالہ عارف صاحب نے "شامِ خالد" منعقدہ لاہور ۱۹۶۰ء میں پڑھا تھا اور نہایت عجلت میں انڈس ہوٹل کے ایک کمرے میں بیٹھ کر لکھا تھا، جہاں وزیر آغا ٹھہرے ہوئے تھے اور احباب کا جمگھٹا لگا تھا اور چہل کی باتیں بھی عارف کو اپنی جانب متوجہ کر رہی تھیں۔

شادابی اور طراوت کا عمل اور ناقابل تردید ثبوت پیش کیا جائے اور اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی واضح کیا جائے کہ یہ شادابی اور طراوت کسی ہوس کار کی تر دامنی سے کوئی علاقہ نہیں رکھتی بلکہ اسے فنی سطح پر جسم سے لطف اندوز ہونے کی ارفع کاوشں کا مظہرِ آبدار قرار دیا جا سکتا ہے، جہاں جسم مقدس بن کر روح کی طہارت کا آئینہ دار بھی بن جاتا ہے ......

حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے جسم و روح کے سلسلے میں بڑا متوازن طرزِ عمل اختیار کیا ہے اور ظاہر ہے کہ اِن کا یہ طرزِ عمل اس ضابطۂ حیات کی دین ہے جو روح اور اس کے مسائل کو فوقیت دینے کے باوجود جسم کو تیاگ دینے کی تلقین نہیں کرتا بلکہ اس کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے اور اس کے مطالبات کی تکمیل کو لازمی قرار دیتا ہے تاکہ انسانی معاشرہ افراط و تفریط کا شکار ہو کر نہ تو بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست کا رویّہ اپنا لے اور نہ رہبانیت کے دَر وا کرے۔ اس ضابطۂ حیات کے عظیم پیش کار نے خود اپنی زندگی میں اس پر نہایت کامیابی سے عمل پیرا ہو کر پوری انسانیت کے سامنے آج سے چودہ سو سال پیشتر ایک لائقِ تقلید نمونہ مہیا کر دیا تھا۔ عبدالعزیز خالد نے روح کے تفوق پر اپنے ایمان اور لذّتیت سے اپنی بیزاری کا اظہار اپنے ایک شعر میں بڑے واشگاف طریقے سے کیا ہے ؎

بن ترجمان تو بنی آدم کی روح کا
لذّت کا جو شکار ہو بے کار وہ ہُنر

اُن کی پوری شاعری کو بالعموم اور جسم سے متعلق شاعری کو بالخصوص اس شعر کی روشنی میں سمجھنا اور پرکھنا ضروری ہے ؛ ورنہ کئی طرح کے مغالطوں کا امکان ہے، جس کی ذمّہ داری ظاہر ہے کہ عبدالعزیز خالد پر نہیں، ان کے قاری یا ناقد پر عائد ہو گی"

عارف صاحب کے انتباہ کے باوجود نہ صرف نوقلم حضرات بلکہ نقدِ ادب کے بعض ائمّہ بھی وساوس میں مبتلا ہو گئے کہ خالد لذت پرستی کا شکار ہے۔ امرِ واقعہ یہ ہے کہ اُس نے نہ صرف روح و جسم کی ہم آہنگی کی نغمہ سرائی کی ہے بلکہ رومانوی شعراء کے جملہ شیوہ ہائے بیان اور درد و کرب کو جذب کر لیا ہے جو روح و جسم کے دولخت و دو نیم ہونے سے پیدا ہوئی ہے؛ لہٰذا خالد کے کلام میں آپ کو تصوّف کی چاشنی نہیں ملے گی، وہ کارزارِ حیات کا شاعر ہے اور انفس و آفاق پر چھا جانے کی اس میں ادائیں اور عزائم ہیں۔ وہ کُھلی فضا اور وسعتِ امکان کا خواہاں ہے۔ وہ روح کو جسم انسانی سے علیحدہ قدر قرار نہیں دیتا بلکہ انہیں ایک اٹوٹ وحدت تسلیم کرتا ہے؛ گویا روح و جسم میں دوئی نہیں، ہم آہنگی ہے۔ ایک ہی تصویر کا داخلی و خارجی رنگ و آہنگ یا انفس و آفاق کی یکجائی سے وہ کلّیت عبارت ہے جسے "ابن آدم کی روح" وہ قرار دیتا ہے؛ لہٰذا نہ وہ جسم پر روح کو فوقیت دیتا ہے اور نہ جسم کو مُردار اور دنیا کو مایا جال قرار دیتا ہے۔ دونوں کے اپنے اپنے تقاضے ہیں اور اِن تقاضوں کی تکمیل عین فطرت ہے۔ ایک کارِ ثواب ہے۔ نفس کے بھی کچھ حقوق ہیں جس طرح روح کے کچھ مطالبات ہیں لیکن ان دونوں میں باہمی آویزش خالد کے ہاں نہیں پائی جاتی۔

اس کے ہرگز یہ معنی نہیں کہ خالد حدود سے تجاوز نہیں کرتا، لغزشِ خامہ اور فروگذاشت مقصود بالذات نہیں۔ پھر سخن فہمی کا معاملہ بھی نہایت بے ڈھب ہے۔ خالد کا ایک شعر ہے ؎

دلِ شاعر طلب کرے ہر شب
اجنبی جسم، اجنبی بستر

واللہ، یہ شعر مجھے بے حد پسند ہے اور کبھی میرا ذہن "اجنبی جسم" اور "اجنبی بستر" سے جنسی معاملات کی جانب رجوع نہیں ہوا۔ میں اسے شاعر کی جائز اور نہایت معصومانہ تمنا سمجھ رہا تھا، دلِ شاعر کی ہر شب یہی آرزو رہی ہے کہ وہ نو بہ نو مضامین اور پیرایۂ سخن کی تخلیق کرے لیکن عذرا مسعود نے اس پر ایسا واویلا مچایا کہ میں انگشت بدنداں ہو گیا۔ بعض کے نزدیک "جسم" کا ذکر ہی فحش ہو سکتا ہے۔

خالد کثیر الجہات شاعر ہے اور صاحبِ شریعت ہے؛ لہذا اس کے جستہ جستہ اشعار پر محاکمہ مناسب نہیں بلکہ اُس کے تصوراتِ حیات و کائنات کے نقطۂ نقل کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اس کی جنسی شاعری کے حسن و قبح پر ہی گفتگو ممکن ہے؛ بہرکیف دقتِ نظر سے کلامِ خالد کی اِس جہت کا تجزیہ کیا جائے تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ یہ بھی اس وضع شعر گوئی کی دین ہے جسے لکھنویت سے موسوم کیا جاتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ حسن اور متعلقاتِ حسن اور نسوانی اعضاء کی حلاوت انگیز دلکشی کے بیان میں خالد نے اچھوتا، نادر، پُرکیف اور منفرد طرز اختیار کیا ہے اور اس نے نہ صرف خارجی حسن، اعضاء نسوانی اور دیگر متعلقاتِ حسن کی گنتی کی ہے بلکہ ان سے متعلقہ احساسات و جذبات اور گوناگوں کیفیات کی بھی بڑی پُراثر، دل کش، من موہنی صورت گری کی ہے۔

۷

شالا جوانیاں ملنے

یہ موضوعِ مطالعہ نورس و ممنوعہ ہے۔ اردو شعرا نے انسانی محبت سے کہیں پُرحدت ربّانی محبت کے گیت گائے ہیں۔ قدرِ اوّل کی شاعری بھی وہی قرار پائی ہے، جس میں انسانی محبت ارضی و جسمانی سطح سے بلند ہو کر حُسنِ مطلق کی جانب لپکتی ہے۔ شعلے کی طرح بلند ہوتی ہے۔ حصولِ قُربِ الٰہی کی جو ایک لازوال و پُرسوز تڑپ اردو کی متصوفانہ شاعری میں نظر آتی ہے، اُس کی ہلکی آنچ بھی مجازی عشق میں نہیں پائی جاتی۔ یوں بھی ترقی پسند مصنفین کی تحریک سے قبل کی اردو شاعری میں شاید و باید ہی عورت کی ایک آدھ جھلک نظر آتی ہے مومن و مصحفی و داغ ہوں یا جرأت و انشا و رنگین یا غالب و اصغر و یگانہ، ان باکمال شعراء کے فردوسِ تخیل کی روشنی اگر کوئی اِمرد نہ ہوگا تو پھر کوئی "پردہ نشین" ہوگی۔ یہاں تک کہ حسرت موہانی کے کلام میں بھی متوسط طبقے کی ایک گھریلو لڑکی کے علاوہ اردو غزل کے روایتی محبوب کا بھی سراپا اُبھرتا ہے۔

مثنویات و مراثی سے قطع نظر ہماری کلاسیکل شاعری یعنی غزل میں جس محبوب کا ذکر ملتا ہے، دراصل وہ "حسن" کی مکمل ترین آدرشی شبیہہ ہے۔ عورت نہیں ہے، عورت کی تجریدی شباہت ہے اور اپنے صفات کے لحاظ سے یہ محبوب قدسی و شیطانی، دونوں صفات کا حامل ہے۔ یہ زندگی بھی بخشتا ہے اور ہلاکت کا سروسامان بھی کرتا ہے۔ وہ قاہر و جابر ہے اور حیّ و قیوم، حفیظ و کریم، غفور و رحیم بھی۔ یزداں بھی ہے اور اہرمن بھی؛ گویا اردو شعرا نے مجاز میں بھی حقیقت کو برافگندہ نقاب دیکھا اور اسی شانِ محبوبی کی ثنا خوانی کی جو محبوبِ حقیقی میں پائی جاتی ہے۔ یونانیوں نے اس حُسنِ مطلق کے مشاہدات کو ڈیونیسس کے روپ میں متشکل کیا ہے، لیکن یہ آئیڈل حسن کی محض ایک ٹائپ ہے۔

ایک دوسری ٹائپ بھی ہے، جس میں اردو غزل کا محبوب قہرمان، جابر و حاسد، انتقام جو،

آزاد پسند، مطلق العنان فرمانروا کے روپ میں جلوہ گر ہوتا ہے اور عاشق بے چارہ پالتو بلی کے مشابہ ہے جو اِک نگاہِ التفات پر جان قربان کر دینے دریغ نہیں کرتا۔ اس ٹائپ کے محبوب کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ جلال وجمال دونوں اقدار کا حامل ہوتا ہے۔ جسمانی لحاظ سے بھی اس کے رگ وریشے میں کام رس اور مزہ بھرا ہوتا ہے۔ قیامت کی جنسی کشش ہوتی ہے؛ گویا یہ محبوب مہلک عورت Fatal woman اور مہلک مرد Fatal man سے مشابہ ہوتا ہے۔ یہ تصورِ حسن دنیائے شاعری کا موضوع رہا ہے۔ قلوپطرہ، مدوسا، سلومی، ہیلن، نیسیا Nyssia دلیلہ، مٹلڈا، ویلیڈا، سلامبو وغیرہ ایسی ہی خوبصورت بلائیں ہیں جن کی طرف ہر دور کے شعرا کی نگاہیں اٹھی ہیں۔ فرق محض یہ ہے کہ یورپی زبانوں کے شعراء بالخصوص انگریزی، فرانسیسی اور اطالوی شعراء کے یہاں یہ مہلک عورتیں اپنے نام سے پہچانی جاتی ہیں اور غزل میں ان کی شناخت صفات سے ہوتی ہے۔ تلمیح سے استعارے کا مزہ زیادہ حلاوت آگیں اور قاتل ہوتا ہے۔

ایک اور ٹائپ کا محبوب بھی اردو غزل میں سرمستِ خرام نظر آتا ہے، یہ ایک طوائف کا سراپا ہے، جو بلاشبہ اپنی جنسیت اپنے پیشے پر قربان کر چکی ہے، اس کا تبسّم، اس کی شوخیاں، شرارتیں، غمزۂ نازوادا، عشوہ وافسوں گری محض بہروپ اور فنِ ندیمی کے تابع ہیں۔ یہ محبوب دہلی اور لکھنوی دونوں دبستانوں کا سب سے زیادہ چہیتا ہے۔ مومن نہایت ثقہ اور ذہین آدمی تھے۔ انہوں نے "پردہ نشین" کا لقب دے کر مجاز وحقیقت کے تانے بانے ملا دیے۔ اُن کے ہاں کبھی محبوب حقیقی "پردہ نشیں" ہوتا ہے اور کبھی یہی "جنس بازاری" یوں بھی دلی والوں کے محاورے میں "پردہ نشیں" کے معنی ہی "طوائف" کے ہیں۔ مومن کی مثنویات ومنظوم خطوط میں جس عورت کی جھلک ملتی ہے وہ بھی اس زمرے سے تعلق رکھتی ہے۔ داغ تو کھلے بندوں طوائف ہی سے گفتگو کرتا نظر آتا ہے، اس ٹائپ کا محبوب لکھنوی شعراء کے یہاں بھی بنا سنور نظر آتا ہے۔ کنگھی چوٹی، گہنا پاتے، سُرمہ مسّی، پان لاکھے کا لکھنوی شعراء بڑے چاؤ سے ذکر کرتے ہیں، وہ خارجی متعلقاتِ حسن کے بیان میں ایجاز کے بجائے تفصیل سے کام لیتے ہیں۔ بہ ایں ہمہ محبوبِ نظر کا جو نقشہ تیار ہوتا ہے، وہ طوائف ہی سے مشابہ ہوتا ہے۔

عورت اپنی جملہ نسائی و معاشرتی خصوصیتوں کے ساتھ ہرچند اردو غزل کے آئینے میں باریابی حاصل نہ کرسکی، پھر بھی محبوبی کی صفت نے شعراء کو اپنی جانب متوجہ کیا اور انہوں نے عورت کا تجریدی پیکر ڈھال کر آئیڈل حُسن کا تصور پیش کیا جس میں عورت کی ایک نمایاں خصوصیت "بیسواپن" کو بھی پیش نظر رکھا۔ کہیں فراق نے بھی اس تصور کو باندھا ہے کہ سیج پر ہر عورت بیسوا ہی ہوتی ہے۔ خالد نے بھی کہیں کہا ہے کہ چال ڈھال، عشوہ و انداز دونوں کا یکساں ہی ہوتا ہے، یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ کون ستی نار ہے اور کون بیسوا۔ عورت کی یہی وہ صفتِ خاص ہے جو شعراء کو بھاگئی اور انہوں نے اسے موضوعِ سخن بنایا۔ فلابیر (Flaubert) کی سلامبو اور نومبرا پر نظر کیجیے۔ وہ قدسی صفات عورتوں سے تعلق خاطر نہیں رکھتیں، یوں بھی فلابیر کی چہیتی محبوبائیں پست کردار، آبرو باختہ، پیشہ ور بازاری عورتیں رہی ہیں جو آزار پسند، جفا شعار، تندخو اور مہلک ہیں لیکن حسین و دلربا بھی ہیں، من موہنی اور مردوں کو زیرِ دام لانے کے گُر سے واقف بھی۔ یہی حال بودیلیر Baudelaire سوئن برن اور بائرن کے محبوبوں کا ہے۔ ایک طرف تو اُن کی ذات میں طوائفیت بدرجۂ کمال پر پائی جاتی ہے، دوسری طرف وہ سراپا پیکرِ جمال ہیں اور اُن میں ایسی جنسی کشش ہے کہ صید خود شکار ہونے کے لیے تڑپ اٹھتا ہے۔ ان کی صفات میں دل آزاری عشاق کا پہلو ہی نہیں ہلاکت کی اُپی تلوار بھی چمکتی نظر آتی ہے۔

خالد کے ذہن پر دُنیا کی تمام حسین عورتیں چھائی رہی ہیں۔ وہ ان کا روپ چھپ عہد بہ عہد کے ادبیات اور فنونِ لطیفہ کے دوسرے اصناف خصوصاً سنگ تراشی اور مصوری میں بھی دیکھتا رہا ہے وہ بالخصوص انگریزی ادب کے رومانوی دور کے شعراء و ادباء کے درد و کرب سے آشنا ہے جو حسن کے ان ماڈلوں کو نئے نئے انداز و امتزاج رنگ میں پیش کر رہے تھے مثلاً ۱۸۱۹ء میں شیلے نے یوفیزی گیلری[1] میں جب مدوسا کی تصویر دیکھی تو مبہوت ہوگیا۔ جلال و جمال کے امتزاج نے اس تصویر میں بلا کی جاذبیت پیدا کر دی تھی،

---

[1] Uffizi Gallery پہلے خیال کیا جاتا تھا کہ لینارڈو نے یہ تصویر بنائی ہے لیکن بعد میں یہ نامعلوم مصور کی تصویر قرار پائی۔

... ڈر لگتا تھا اور دوسری طرف وہ اپنی جانب کھینچتی تھی۔ کیفیتِ نشاط و الم ایک دوسرے میں یوں مدغم تھے کہ حیرت پیدا ہوتی۔ شیلے پر مدوسا کی اس تصویر کا جادو چل گیا اور اس نے ایک قیامت کی نظم "مدوسا" لکھی۔ یہی وہ آئیڈل حسن کا تصور ہے جو رومانویوں Romantics کا منشور Manifesto بن گیا۔

مدوسا حسن کی ایک ایسی تخیلی تصویر ہی ہے جس کی دید کی کوئی تاب نہیں لا سکتا تھا۔ جو اسے دیکھتا تھا وہ پتھر ہو جاتا تھا! گو وہ جلال و جمال کی ایک ایسی پیکر تھی جس میں جلال کا عنصر قدرے زیادہ تھا۔ یہی وہ جلالی عنصر ہے جو خوف، دہشت اور مرعوبیت پیدا کرتا ہے۔ جمالی عنصر، کشش، محبت اور جذب پیدا کرتا ہے اور ان دونوں کے باہمی قوام سے حسن و دلآویزی کا ایسا پیکر بنتا ہے جو جذب و گریز کی کیفیت پیدا کرتا ہے، جو بیک وقت حسین و خوفناک معلوم ہوتا ہے۔ جو دامنِ دل کو اپنی جانب کھینچتا بھی ہے اور آگے بڑھتے ہوئے سہماتا بھی ہے۔ جس سے ہم آغوشی کی طلب بھی پیدا ہوتی ہے اور جس کے قریب ہوتے ہوئے ڈر بھی لگتا ہے۔ یہی جمالیاتی تصور رومانوی عہد کے شعراء کا معیارِ حسن قرار پائی اور جس کے ادنیٰ پرتو سے شیلے اس وقت آشنا ہوا جب اس نے مدوسا کی تصویر دیکھی اور کہہ اٹھا:

'Tis the tempestuous loveliness of terror !

یہ تصویر مسرت و نشاط اور درد و کرب کے جذبات کو بیک وقت متحرک و انگیخت کرتی اور احساسِ جمال کو تھپکاتی ہے۔ اس ایک مصرعے میں شیلے نے مدوسا کے جمالیاتی پہلوؤں کو سمیٹ لیا ہے۔ وہی پیکرِ جمال جسے دیکھ کر ہم سہم جاتے ہیں، جو غارت گرِ ہوش و آگہی ہے، جو دین و ایمان کی گاہک ہے جو افعی کی طرح پھن اٹھائے ڈسنے کے لیے پھنکارتی بڑھتی نظر آتی ہے۔ زندگی کی دشمن اور موت کا پیغام جلی ہے۔ وہی، ہاں وہی تصویر ہمارے وجود میں جمال کی ایسی جوت جگاتی ہے جو ہمہ آگہی ہمہ روشنی ہمہ عرفان کی حیثیت رکھتی ہے اور نشاط و انبساط اور اہتزاز کی ایسی کیفیت پیدا کرتی ہے کہ ہم از خود اپنی جان قربان کر دینے کی تمنا کرتے ہیں۔ وہ دعوتِ نو بھی دیتی ہے اور شرطِ وصال بھی رکھتی

ہے اور ہم مان لیتے ہیں

دہشت ناکی اور حُسن کے امتزاج سے مدوسا مرکب ہے۔ اسے آپ آسیبی حُسن Diabolical beauty بھی کہہ سکتے ہیں۔ خالد نے مدوسا کی مدح سرائی فن کے حوالے سے کی ہے۔ وہ فن کو مدوسا کے حُسن قاتل سے مشابہ قرار دیتا ہے ؎

آئینے میں مثل پرسیس کے
دیکھو عکس، سرِ مدوسا
بن جاؤ گے ورنہ پتھر
یہ نکتہ ہے زندگی و فن کا

خالد کا خیال ہے کہ زندگی و فن نہایت وسیع و بسیط ہیں، ان کا کُلّی ادراک ممکن نہیں، اور ممکن بھی ہو تو انسان تابِ نظارہ نہیں رکھتا۔ ایسی جسارت خود کو ہلاکت میں ڈالنے اور مدوسا کو دیکھنے کی تمنّا کے مترادف ہے۔ جس طرح مدوسا کی تصویر مدوسا کے عکس کو آئینے میں دیکھ کر بنائی گئی ہے، اسی طرح زندگی اور فن کو بھی آئینے میں دیکھنا مناسب ہے۔ یہ ایں ہمہ خالد نے جا بجا صاحبانِ جمال کی مدح کی ہے اور ان کے حُسنِ قاتل کا خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ مثلاً مہلک عورتیں Fatal women قلوپطرہ اور دلیلہ کا وہ یوں ذکر کرتا ہے ؎

خونِ عاشق سے غسل کرتی ہے
وہ دلیلہ ہو یا قلوپطرہ

کلامِ خالد میں اردو کی غزلیہ شاعری اور انگریزی کے رومانوی عہد کی شاعری سے قطع نظر عورتوں کا مینا بازار لگا نظر آتا ہے، جس میں قدسی صفات عورتیں بھی سرگرمِ خرام نظر آتی ہیں اور قہرمان شکاری اور مہلک عورتیں Fatal women بھی اور ایسی عورتیں بھی نہاں خانۂ ذہن سے ابھرتی ہیں جو پرلے درجے کی بدکار ہیں مثلاً مرہ Myrrah جو اپنے باپ کے نطفے کی پرورش کرتی ہے ببلس Byblis جو اپنے بھائی سے جنسی تعلق رکھتی ہے، جزبیل Jezebel جو پیغمبر کا خون بہا چکی ہے،

پلیسیفی Pasiphae جو سانڈ سے جوڑ کھاتی ہے، اور ہاگلا Hogla جو ہر طرح کے جانوروں سے جنسی تجربہ کر چکی ہے اور جو اتنی بے حیا و بے شرم ہے کہ برسرِ عام بستر لگاتی پھرتی ہے۔

خالد نے شیطانی وجادوئی حسن کے پیکروں کا بھی ذکر کیا ہے۔ ایسی چڑیلیں جو حسین وجمیل عورتیں کے بھیس میں غارت گرِ ہوش وآگہی بنتی رہی ہیں اور شیطان کی حسین کنیزائیں جنھیں شیطان نیک و پارسا لوگوں کو ورغلانے کے لیے مقرر کرتا رہا ہے۔ دُنیا کے ادب میں اس قسم کی حسین عورتوں کا ذکر پایا جاتا ہے۔ مٹلڈا Matilda ایک ایسی ہی خوبصورت بلا تھی جس کا تعارف لیوس Lewis نے کرایا اور یہ موضوعِ سخن اس قدر رومانوی عہد کے شعراء وادباء کو بھایا کہ اس کردار سے ملتا جلتا کردار ویلیڈا، سلامبو اور کارمین کی صورت اختیار کر گیا۔ خالد کے پیشِ نظر حسن کے یہ نمونے بھی رہے ہیں اور اساطیری کردار بھی اُس کے گوشۂ ذہن میں اپنی طلسماتی کیفیت چھوڑ گئے ہیں مثلاً التھائی Althaea جس نے اپنے بیٹے کو قتل کر ڈالا، اسکائی لا Scylla جس نے اپنے باپ کو مار ڈالا۔ کلیٹم نسٹرا Clytemnestra جس نے اپنے شوہر کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ خالد کے حافظے میں ہومر کی نظموں کے کردار بھی حشر برپا کرتے رہے ہیں اور قدیم تر لوک ادب کے کردار لیلتھ Lilith ہرپیز Harpies سرینس Sirens گورگون Gorgons اسپنکس Sphinx ایڈونس Adonis دیانہ Diana انڈیمئین Endymion وغیرہ بھی۔

گویا خالد کے ذہن پر وہ تمام نسوانی کردار چھائے رہے ہیں جو دنیا کے افسانہ و افسوں، اساطیر، شاعری، تاریخ میں اپنی انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ خصوصاً انگریزی ادب کے رومانوی عہد کے شعراء وادباء کو جن کرداروں نے اپنی جانب متوجہ کیا ہے، خالد اُن سے متاثر ہوا ہے اور پھر خالد انھیں گاؤں گاؤں، نگر نگر دریافت اور بازیافت کرتا پھرا ہے، وہ اساطیر و افسانہ و افسوں کے بحرِ متلاطم کی غوطہ خوری سے شاد کام نکلا تو ادبیاتِ عالم کے

بے تحاشا سمندر میں قیاس و ظن کا گھوڑا دوڑا دیا اور اس کی مساحت کر چکا تو انہیں اپنی تخلیقی روح میں آمیز و انگیخت کر کے از سرِ نو حیات بخشنے لگا کہ وہ حسنِ بتاں کا راز داں و امین ہے وہ قدسی صفات عورتوں کا ذکر بھی[1] کرتا ہے اور رسوائے عالم بدکار و فاحشہ کا بھی۔

خالد دراصل اجتماعی لاشعور کا شاعر ہے، وہ دنیائے ادب کے تمام مردہ اور زندہ حسن کے پیکروں سے یکساں عقیدت رکھتا ہے اور انہیں اجتماعی لاشعور سے شعور میں لاکر تہذیبِ نفسی کا سروسامان کرتا ہے۔ اس کے پیشِ نظر اثانہ، متانہ، حنانہ، حداقہ، براقہ، شداقہ وغیرہ بھی ہیں اور احیاء العلوم" و اخلاقِ جلالی" کی حکمتیں بھی؛ چنانچہ خالد کے یہاں جنسیت ہے، جنس زدگی نہیں، وہ روحِ ابنِ آدم کی ترجمانی کرتا ہے لیکن اپنا دامن تر نہیں ہونے دیتا، وہ کمل کے پتے کی طرح پانی میں اُترتا ہے، کیونکہ اُس کا مقصودِ نظر خوش نظری نہیں اصلاحِ حال ہے۔ رومانوی عہد کے انگریزی، فرانسیسی یا اطالوی شعراء کی طرح وہ محض جمال پرست نہیں کہ وہ ترجمانِ خدائے اکبر بھی ہے۔ وہ دراصل بھوبھل میں دبی آگ کو ہوا دے کر خاکستر بنا دینے کا خواہشمند ہے، بالفاظ دیگر جنس کو مسخر کرنے کے لیے وہ بالقصد اجتماعی لاشعور میں جاگزیں گرہوں کو کھولتا ہے اور حسن کے دھنک رنگ مرقعوں کو تخلیقی سطح پر شعور میں لاتا ہے؛ چنانچہ ہر خطہ و ہر نسل کی مٹیاروں سے کلامِ خالد اندر کا اکھاڑا نہیں، عبرت کدہ بنا ہوا ہے۔ وہ ہر ملک، ہر قوم، ہر گاؤں، ہر طائفہ اور ہر قسم کے "چاہنے" اور "چاہے جانے" والوں کا ذکر یوں کرتا ہے، جیسے وہ آپ بیتی سنا رہا ہو اور یوں آپ بیتی میں جگ بیتی اور جگ بیتی کو اپنا ذاتی تجربہ بنا کر پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر سید ناظر حسین زیدی لکھتے ہیں:

> "ہر ملک کی وہ حسین طرح دار عورتیں جو اپنے حسن، علم و فضل، بدمستی، وفاداری، شرافت یا تدبر کی دولت ساری دنیا میں مشہور ہیں، اپنی اپنی خصوصیت کے ساتھ خالد کے کلام میں براگندہ نقاب آتی ہیں اور اپنے خیالات و ماحول میں یوں جذب کر لیتی ہیں کہ عہدِ عتیق کے مختلف ڈرامائی واقعات آنکھوں کے سامنے رقص کرتے نظر آتے ہیں۔"

---

[1] دیکھیے خالد کی نظمیں "حدیثِ خواب" نیز "فارقلیط"۔

(مقالہ "خالد کے فن کا مطالعہ و تجزیہ" مطبوعہ سیارہ (خالد نمبر) ص: ۳۴۰)

خالد واقعی دنیا بھر کے صاحبانِ جمال اور صاحبانِ کمال سے یاد اللہ رکھتا ہے، صرف سرزمینِ پاک کے افسانہ و افسوں اور لوک شعر و ادب کے کرداروں کو جس طرح اُس نے تلمیحی انداز میں برتا ہے، اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ اِن معروف کرداروں سے ہٹ کر بھی اُس کے یہاں سرزمینِ پاک کی وفا شعار عذرائیں، عصمت مآب مٹیاروں اور بیاہی بیاہی خواتین کا سکھ مار رُوپ سات پردوں میں بھی چھپائے نہیں چھپتا۔ مثلاً کمار پاشی انکشاف کرتا ہے ؎

"سجن بدیس ہے کٹتی نہیں ہے بیرن رات
یہ شاہ زور جوانی یہ سیج برہا کی

اس شعر میں جہاں سجن، بدیس، بیرن رات، برہا کی سیج ایسے لغات سنسکرت شاعری کا جانا پہچانا پس منظر رکھتے ہیں، وہاں "شاہ زور جوانی" ایسے الفاظ ہمیں بغداد الجدید (مغربی پاکستان) کی ریاستی بولی (جس پر فارسی کا غلبہ رہا ہے) کے ذائقے سے روشناس کراتے ہیں اور ہمارے سامنے اُس گرم اور ریگستانی خطّے کی عورت کے جمال کا ایک عجیب منظر پیش کرتے ہیں"

(مقالہ "خالد کی شاعری میں شرنگار رس" مطبوعہ سیارہ (خالد نمبر) ص: ۱۰۷)

اور اس خطّے کی ایک اور دلکش تصویر دیکھیے۔ کتنی معصومیت اور سادگی سے کہتی ہے وہ ؎

سامنے آتے مجھے آتی ہے لاج
پیلو چُنتے میں دوپٹہ پھٹ گیا

خالد کے عشوۂ بیان کی نیرنگیاں سیربیں کی طرح ہیں۔ انیسؔ نے تو محض دعویٰ کیا تھا کہ ایک پھول کا مضمون ہو تو سَو سَو رنگ سے باندھوں لیکن دو چار رنگوں سے آگے قلم نہ چلا لیکن انیسؔ کے برعکس گاؤں گاؤں کے حُسن سے اکتسابِ نظر کرتے ہوئے خالد نے

نت نئے تجربے کیے ہیں۔ سحرِ بنگالہ ملاحظہ فرمایے ؎

کیس کاجل کی طرح، جھیل سی گہری آنکھیں
بول سنگیت بھرے، نین کجر بن کارے
تو کلاوے میں مجھے عذر، بہانے نہ کرو
پھر ملے گی یہ جوانی نہ کسی حیلے سے

اور ہائے یہ کون چپکے چپکے رات ڈھلے کدم کے کھیتوں کی جانب آ رہا ہے، آواز میں کیسی ٹھنک اور چہچہا ہے، گھنگرو کی سی شہوانی آواز ہے، کس دیس کی روپا ہے یہ ؎

گگن سے چاند اُٹھے دیکھنے کو رات ڈھلے
کدم کے پیڑ تلے بانسری بجائے کون

یہ شعر تخیل کو وسطی ہندوستان کے ایک گاؤں میں اڑائے جاتا ہے۔ موسم گرما کا آغاز ہو چکا ہے۔ کدم کے سرخ سرخ پھول کھلے ہیں۔ چاندنی چھٹکی ہے۔ کدم کی سرخی اور چاند کی زردی کے ملاپ سے نہایت پُراسرار بہار کا رنگ پیدا ہو رہا ہے۔ جسم عود و عنبر کی طرح سُلگ رہا ہے اور ایسے میں بانسری کی آواز فضا میں ارتعاش پیدا کرتی ہے اور آواز کی سحر زا کیفیت اور ملن کا پیام پاکر یہ کون کدم کے کھیت کی جانب بڑھتی ہے کہ وہ آ گیا جس کا اُسے انتظار تھا۔ ایک اور رُوپ ملاحظہ فرمایے ؎

لیٹی ہیں چرواہیاں چنار سی جگ مگ
کیلے کے پتے بچھے ہیں پیڑ کے نیچے

یہ کس دیس کی گلنار بدن چرواہیاں ہیں جو کیلے کے پتوں پر لیٹی ہوئی ہیں۔ ایک اور روپ ملاحظہ کیجیے ؎

شیتل شریر، نین کنول، تن کنک برن
گورے سپید رنگ پہ بانا بھبوت کا

ماورائے سخن بھی ہے اک بات، یہ ناک نقشہ گواہی دے رہا ہے کہ شکنتلا کے ماسوا یہ کون ہو سکتی ہے۔

پنجاب کے مٹیاروں اور عذرا جمالوں کا ذکر خالد نے سو رنگ و ہزار عنوان سے کیا ہے، توجہ فرمایئے ؎

میتھو سواد ہیں کیا پنجاب کی فضائیں
یادِ گزشتگاں ہیں، ہر ذرہ زمزمہ خواں
فرطِ طرب سے ہر سُو، بھرتے ہُوئے طرارے
گلگشتِ شہدرہ ہیں نو خاستہ غزالاں
لاہور کے پری وش جن کی ملاحتوں ہیں
پُرکار سادگی کی فن کاریاں نمایاں
گلبرگ پیکروں کو حوریں کہیں کہ ہیریں
آرائشِ خیاباں، آسائشِ شبستاں
ہر مضمحل ادا ہیں، ذکرِ سرودِ رفتہ
ہر منفصل نگہ ہیں، تسخیر دل کے ارماں
الفت گزیدگاں پر کلفت چشیدگاں پر
اک رشحۂ تلطف اے عنبریں کمنداں
آئینِ خوش گلوئی، وابستۂ ادب ہے
یادِ سلف سے روشن، فکر و نظر کے ایواں
ہم کو بھی کچھ عطا ہو میراثِ رفتگاں سے
اے خطۂ نگاریں، اے سرزمینِ خوباں

شاہدانِ سندھ کی حیرت فروشی حیرتِ چشمِ غزال سے کیا کم ہے، اور اُن کی محبت و وفا شعاری تو دریائے سندھ کی طرح فیض رساں ہے۔ وہ کم آمیز ہیں، لیکن جب محبت کرتی ہیں تو ٹوٹ ٹوٹ کر کرتی ہیں۔ ان کی سادگی و پُرکاری کا کیا کہنا۔ خالد صاحب کے اعترافات ملاحظہ فرمایئے ؎

: آہوئے آوارہ کا اندازِ رم آتا ہے یاد

شاہدانِ سندھ کی حیرت فروشی ہے بلا
چاندنی راتوں میں مہ سیما کنارِ رودِ سندھ
کرتے ہیں بزمِ ثریا کو نظر گاہِ حیا
اک بُتِ سندھی نے ہم کو بھی لبھایا کچھ دنوں
ہم مگر طولِ غمِ دل کو نہیں رکھتے روا
گرچہ خاطر خواہ تھی، زخمِ تمنا کی خلش
دل سلامت تھا بحمداللہ سلامت ہی رہا

اب ایک اُندلسی صاحبِ جمال سے ملیے، جس کے شریانوں میں عرب خون دوڑ رہا ہے۔ خالد سے پہلے اقبالؒ نے بھی "چشمِ غزال" کی غمازیاں محسوس کی تھیں اور اب خالد "سلونا پن پر فدا ہو رہا ہے ؎

نواسنجِ جہاں گردِ اُندلس کے
وہ بے گھر تیرہ شامانِ محبت
جھروکے میں کھڑے معشوقِ رعنا
شہابی، دودھیا، مرمر کی مورت
سُنیں طنبور سے رومان و دستاں
کریں تمثیل میں اظہارِ اُلفت
اناشیدِ قماری، سجعِ بُلبُل
حمام بان و ایکہ کی قرأت
مغنی کی نوا میں گونجتی ہے
حُدی خوانوں کے لہجے کی حلاوت
سلونا پن ملیحانِ عرب کا
وہی سنولائی سنولائی سی رنگت

خالد کے نگار خانۂ شاعری میں اتنے چہرے آویزاں اور اتنے لب متکلم ہیں کہ ان

سب کا احاطہ نہیں کیا جا سکتا۔ "مزمورِ میرِ مغنی" ہی کو لیجیے۔ یہ خالد کی ایک طویل اخلاقی نظم ہے، اِس میں خالد کے فکر و نظر کے متعدد گوشے بڑی خوبی سے منکشف ہوئے ہیں۔ اس نظم میں بھی وفا شناس، وفا ناآشنا، قدسی نفس، مہلک و بدکار عورتوں کے ذکر کا پہلو نہایت خوبصورتی سے پیدا کیا ہے، بالخصوص فصل چہارم میں دنیا کو عورت سے تشبیہ دی ہے۔[۱] دنیا کے بارے میں خالد کے اِس تصور سے قطع نظر ذرا زورِ بیان تو ملاحظہ فرمایئے جیسے سندھ اُٹھان پر ہو، جیسے چناب کرارے توڑتا گزرے ؎

ہے دُنیا کا نام اُلحَیُودُ المیُودُ
بہ خصلت ھِیَ الجامِحَتہ الحَرُون

دُنیا ہر لمحہ تغیر پذیر ہے، اُسے ایک حال پر قرار نہیں، آج اس کے پاس ہے کل دوسرے سے ہم آغوش، خصلت میں وہ "جامِحَتہ" اور "حرون" سے ملتی جُلتی ہے، جامِحَتہ ایسی عورت کو کہتے ہیں جو غیر مطیع، شوخ اور مُنہ زور ہو اور "حَرُون" سرکش اور اڑیل عورت کے لیے آتا ہے۔

ایجاز بیان کا یہ عالم ہے کہ اگلے شعر میں عورتوں کی چار قسمیں بیان کی ہیں ؎

بھرے جست ہر صاحبِ پَر کے ساتھ
ہلوک و صَدُوف ولفوت و کتُون

دُنیا ہر صاحبِ پر کے ساتھ اُڑتی ہے، اس کی خصلت میں جاہ پرستی ہے، وہ هَلُوک یعنی زنِ فاحشہ ہے، صَدُوف یعنی شوہر سے اعراض کرنے والی عورت کی مانند ہے، وہ لفوت یعنی ایسی عورت ہے جو ہمیشہ اپنے اگلے خاوند کی اولاد کی طرف توجہ رکھتی ہے اور دوسرے خاوند کی پوری طرح خدمت نہیں کرتی اور "وہ کتُون" ہے یعنی ایسی عورت ہے جو گلے پڑ جاتی ہے۔ اگلا شعر ملاحظہ فرمایئے ؎

بناوٹ ہے اُس کی لگاوٹ تمام
ہے یہ اَلمُتَصَدِّیَۃُ العَنُون

---

[۱] مزمورِ میرِ مغنی اشاعت دوم ۱۹۷۶ء صفحات ۱۳۱ - ۱۰۲

اس شعر میں عورت کی دو قسموں کا بیان ہے، متصدیۃ یعنی متعرض ہونے والی اور "عنون" اعراض کرنے والی۔ خالد کہتا ہے، دنیا ایسی عورت سے مشابہ ہے جس کا حسن و رنگ، ساری شوبھا جھوٹی ہے اور وہ ایسی عورتوں سے مشابہ ہے جو اعراض کرنے والی اور متعرض ہونے والی ہوں۔ اگلا شعر ملاحظہ فرمایئے ؎

ھِیَ لَاتَرُدُّ یَدَلَا مِسٍ

یہ نازو ہے اَلْمَائِنَۃُ الْخَؤُوْنُ

اس میں دو قسم کی عورتوں کا بیان ہوا ہے، اوّل مائنۃ یعنی جھوٹ بولنے والی عورت، دوم خوون یعنی خیانت کرنے والی عورت، و مباز و حیلہ جو، کُھل کھیلنے والی عورت، خالد کہتا ہے کہ یہ دنیا چھونے والے کا ہاتھ نہیں ہٹاتی، کیوں کہ اس کی خصلت خائنہ اور پُر فریب جھوٹ کی پوٹ سی عورتوں سے ملتی جلتی ہے۔ اگلا شعر ہے ؎

لِمَن جَاعَرَھَا ھِیَ لَا تَمَنَّعُ

کھلاڑن کے رُوپ ان گنت گونہ گوں

دنیا کھلاڑن ہے اور اس کے رُوپ بے شمار اور رنگا رنگ ہیں، یہ ایسی عورت سے مشابہ ہے جو مرد کی پیش قدمی کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔

اس کے بعد یہ دو اشعار واضح ہیں ؎

اس البیلی، بانکی، کنول، رُوپ کو
غزالِ مُکحّل سے تشبیہ دوں
بھبھوکا بدن گدگدا رسمسا
اندھیرے میں ہو جوت جس کی فزوں

اس سے اگلے اشعار میں عورتوں کی چار قسمیں شمار کی ہیں ؎

صَخُوبٌ وعَضُوبٌ و جَمُوحٌ و مَرُوحٌ
فَتَرٌ نُوٌ بِطَرْفٍ مَرِیْضِ الْجُفُوْنِ

یعنی دنیا صَخوب سے مشابہ ہے۔ صخوب ایسی عورت کو کہتے ہیں جو حجلۂ وصل میں

شور کرتی ہے، اور اس کا بدن بھی اس کا ہم نوا ہوتا ہے۔ پھر دنیا عضوب سے مشابہ ہے۔ عضوب ایسی عورت کو کہتے ہیں جو تند مزاج ہو، پھر دنیا جموح سے مشابہ ہے، اور جموح ایسی عورت کو کہتے ہیں جو ایسے گھوڑے کی مانند ہوتی ہے جو اپنے سوار کو لے بھاگے، اور یہ دنیا مُروح سے مشابہ ہے اور مُروح ایسی عورت کو کہتے ہیں جو صاحبِ نازو ادا ہو اور شعلۂ خوئی کی بھی صفت رکھتی ہو۔

یوں ہی خالد صاحب عورتوں کے صفاتی اقسام کا شمار کرتے ہوئے ...۱ ٹائپ کی عورتوں سے ہمارا تعارف کراتے ہیں اور ہم حیرت سے ان کا منہ دیکھنے لگتے ہیں کہ اس سے قبل ہم محض عورتوں کی چار ٹائپ ہی سے واقف تھے۔

بقول شخصے خالد کی خوش قسمتی کا یہ عالم ہے کہ ان کی حیات ہی میں ان پر اتنے مضامین اور مقالے لکھے گئے ہیں اور تمام صاحبانِ کمال نے ان کے فن کی داد دینے میں یوں سبقت لے جانے کی کوشش کی ہے کہ علامہ اقبالؒ پر بھی اتنے مضامین و مقالات اُن کی حیات میں نہیں لکھے گئے تھے اور خالد صاحب کا المیہ یہ ہے کہ ابھی تک ان کے مقامِ نظر کو پہچاننے والی نظر پیدا نہیں ہوئی۔ اُن کی دو اہم تصانیف "فارقلیط" اور "منحمنا" کی تعریف و توصیف میں آئمۂ فن رطب اللساں ہوئے، لیکن یہ دونوں تصانیف محض نعتِ رسولؐ پر مشتمل نہیں، اِن کے مختلف ابواب میں صحت مند معاشرے کی تشکیل کے تصورات بھی پیش کیے گئے ہیں۔ اس کی جانب شاید و باید ہی کسی کی نظر اُٹھی ہے، استاذی ڈاکٹر سید عبداللہ اشارہ کرتے ہیں ؎

"منحمنا کا نصف اوّل ثنائے خواجہ پر مشتمل ہے اور نصف ثانی زمانے کے بدلے ہوئے افکار و اقدار پر تشویش سے لبریز، جس میں اپنی قلبی حالتوں پر بھی تبصرہ ہے ......

آخری دو بابوں میں ملّت کی اخلاقی کجروی، مغرب پرستی اور بے اخلاقی کو زوال کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے، اور مسلمانوں کو یاد دلایا ہے کہ انہیں نبی اکرمؐ کے صراطِ مستقیم پر واپس آکر تجدیدِ عہد کرنی چاہیے کیونکہ دنیا بھر کے صلیبی اور زُنّاری اُن

کی تخریب کے درپے ہیں "

(عبدالعزیز خالد، مخترع نعت گو، تحریریں خالد نمبر ص : ۸۶)

یہاں ان تمام مہمات کا احاطہ کرنا مقصود نہیں اور نہ موضوعِ مطالعہ اِس کی اِجازت دیتا ہے ؛ البتہ اس قدر عرض کیا چاہتا ہوں کہ خالد نے مہلک عورتوں Fatal women کا ذکر بے مقصد نہیں کیا اور نہ قدسی صفات عورتوں کی مدح سرائی برائے شعر گفتن کی ہے۔ وہ حلال و حرام میں تمیز کرنا بتاتا ہے، آئیے فارقلیط (چوتھی کتاب) کا مطالعہ کریں ؎

جو مدِّ مقابل ہے فرعونِ سرکش
ڈرے رَبِّ موسیٰ سے جو آسیہ ہے
صنم گاہ نمرود سے نکلی رعضنہ
مگر نوح کی ہم سفر واعلہ ہے
کوئی فاعلہ، مریم مجدلانی
کوئی دُخترِ امصیا، یکلیا ہے
ہوئی اپنے چرواہے کوشی پہ عاشق
جو مہ رُو کتاں پوش تھی بے ردا ہے
تعلق سر و بُن کا سمجھیں تو کیسے
کہ سرِّ ازل عقل سے ماورا ہے
یونہی بہتا آیا ہے دھارا سمے کا
یہ دنیا ازل سے یونہی غمزدہ ہے[۱]

اور پھر بُری عورتوں میں ماگندیا، فیدرا، مرحہ، قمیہ، حنۃ، فلنۃ وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے اُن کے مکر سے بچنے کی تلقین کرتا ہے ؎

یہ مانع ہے بارِ دگر دیکھنے سے

۱؎ فارقلیط بار سوم ۱۹۷۳ء

نگاہوں پہ پلکوں کا پردا پڑا ہے
ہے [illegible] تم پہ
جفا کار و جائر ہے جو یک رخا ہے
کرو حسن سے والہانہ محبت
محبت دلِ ناتواں کی غذا ہے
محبت سے بڑھ کر نہیں کوئی طاقت
خدا ہے محبت، محبت خدا ہے[1]

اور پھر خالد نصیحت کرتا ہے ؎

حفاظت کرو، شرمگاہ و زباں کی
کہ حفظ و حیا شعبہ ایمان کا ہے
کرو عہد آنکھوں سے مضبوط کر کے
کہ پر نار کو گھورنا ناروا ہے
نظر ہی سے شہوت کی ہو تخم ریزی
یہ پودا غلامی کا خود کاشتہ ہے
بدی کرنے والے پہ یہ رشک کیسا
پتنگے کی مانند اس کو فنا ہے
وہ بادل کا سایہ ہو یا عشقِ خوباں
سرابِ درخشندہ و بے بقا ہے[2]

اور پھر خالد بدقماش عورتوں سے اجتناب کا درس یوں دیتا ہے ؎

رجھائے جو غیروں کو اور ان پہ ریجھے
مہکتی مٹکتی چلے زانیہ ہے
معطّر کرے سیج کو عود و مُر سے

---

[1] [2] فارقلیط بار سوم ۱۹۶۵ء

وہ فتانہ، حرافہ و فاحشہ ہے
کسی کو خدا دے نہ بدکار بیوی
مصیبت ہے، آزار ہے، خرخشہ ہے
ٹھہرتا نہیں گھر میں سیلانی جوڑا
ہر اُدماتی شتاسہ وکافرہ ہے
لگاتی ہے عیارہ گردوں میں تھگی
چترنی کا خنجر تر فریب ِ وفا ہے[۱]

اور پھر وہ حلال و جائز حصول لذت کی یوں ترغیب دیتا ہے ؎

بیاہو، کنواری کو کھیلو کھلاؤ
کہ تازہ رس و نوبر و آلنسہ ہے
جواں، مہرباں، متقی، پاک دامن
نکوکار بیوی سکون و شفا ہے
مہک پھیلے لیکن نہ ظاہر ہو زنگت
یہ مردوں کی زینت ہے فرحت فزا ہے
تم اس کا لباس اور وہ ہے تمہارا
حقوق و فرائض کا یہ رابطہ ہے[۲]

اور پھر بدکار مردوں کا ذکر وہ قدرے سخت لہجے میں کرتا ہے ؎

وہ صیاد و مکار و مردود ہے جو
زن غیر کی گھات میں بیٹھتا ہے
ہم آغوش ہو غیر عورت سے جو بھی
وہ اپنی حلیلہ کا حق مارتا ہے

اور پھر خالد نرم لب و لہجہ میں سمجھاتا ہے ؎

[۱،۲] فارقلیط بار سوم ۱۹۷۴ء ص: ۱۹۷، ۲۱۲-۲۱۲

پرائے بیوں سے جو رِستا ہے امرت
فقط دیکھنے ہی میں خوش ذائقہ ہے
حلال کے انگور ہیں گچھے کڑوے
تو کس تانے بانے میں اُلجھا ہوا ہے
حسینہ بلائے اگر اپنی جانب
تو کہہ دے کہ خوفِ خدا روکتا ہے

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ خالد کے ممنوعہ کلام کو اگر بہ امعانِ نظر پڑھا جائے اور اُن کے مقاصد پر توجہ کی جائے تو اس میں بھی وہی حکمتیں کہیں جلی اور کہیں خفی نظر آئیں گی جو گلستانِ سعدی کے باب پنجم میں شاہ زور جوانی اور عنفوانِ شباب کی نادانیوں سے محفوظ رکھنے کے لیے تمثیلی انداز میں پیش کی گئی ہیں۔ افراط و تفریط سے قطع نظر خالد نے یہ اندازِ سخن اس لیے اختیار نہیں کیا ہے کہ وہ جنسی بے راہروی کی اشاعت کرے بلکہ جنسی بے راہ روی کے اِس دور میں اس نے علاج بالمثل کے مصداق یہ طرزِ سخن ایجاد کیا ہے۔ قدما میں رومی و سعدی نے بھی ایسا ہی تمثیلی انداز اختیار کیا تھا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ خالد نے تجاوز نہیں کیا ہے، لیکن تجاوز کی مثالیں کم ہیں نیز مقصود بالذات نہیں، آدمی بشر ہے کیا کیجے۔ خود بھی نہ اپنے نفس کی برأت کرتا ہے نہ اُس کی پاکی کا مُدعی ہے اور نہ اُسے پارسائی کا دعویٰ۔

۸
شعورِ مزاح

خالد معاشرتی نقاد کے روپ میں جب جلوہ گر ہوتا ہے تو اس کے اندازِ بیان میں بلا کی شوخی اور کاٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ شوخی کبھی طنز کی تیغِ رواں میں ڈھل جاتی ہے اور کبھی غنچۂ ناشگفتہ کی طرح چٹک جاتی ہے۔ شاید و باید ہی اس کا شعورِ مزاح قہقہے کی فخامت اختیار کرتا ہے گو خالد دل کھول کر ہنستا ہے، اس کی ہنسی تین تالی ہوتی ہے —— ہی ہی ہی، اور یہ ہنسی نہایت شگفتہ، بے داغ اور کینہ و دل آزاری سے قطعاً پاک ہوتی ہے۔ وہ ہنستا ہے کیونکہ وہ فراخ دل ہے، اس کے لبوں پر مسکراہٹ کی وہ زردی مائل چھوٹ کبھی نہیں دیکھی جو کیسیس Cassius کے لبوں پر ہویدا ہوتی ہے[۱] اور جس کے خبثِ باطنی کی آلودگی چھپائے نہیں چھپتی۔ تمام جرائم پیشہ، سازشی اور بدکردار و بدخو مسکراتے ہیں اور ان کی مسکراہٹ میں شیطنت کی آنچ ہوتی ہے۔ شیطان شاید و باید مسکراتا ہے، لیکن جب مسکراتا ہے تو اس کی پُراسرار مسکراہٹ کے کئی پہلو ہوتے ہیں؛ گویا وہ خود اپنا تمسخر اڑا رہا ہے؛ گویا وہ اپنی روح کا مذاق اڑا رہا ہے اور گویا وہ کسی سازش کی متوقع کامیابی پر مسکرا رہا ہے ؎

Seldom he smiles : and smiles in such a sort
As if he mocked himself and scorned his spirit
That could be mov'd to smile at any thing.

خالد کے لبوں پر ایسی ہنسی نہیں، ایسی مسکراہٹ نہیں، اس کی ہنسی ایک دردمند کی ہنسی ہے۔ اس کی مسکراہٹ شگفتن گل ہائے ناز کا انداز رکھتی ہے۔ وہ اصلاحِ حال کا طالب ہے، لہٰذا طنز و مزاح تخلیق نہیں کرتا بلکہ معاشرتی ناہمواریوں اور موجود قول و فعل کے تضادات

---

[۱] جولیس سیزر، از شیکسپیر (۱۱) i

کو روشنی کے دائرے میں لاتا ہے۔ اس کے طنز و مزاح کے مہیجات حقیقی ہیں۔ افسانہ و افسوں نہیں، وہ ہوا میں گلوریُخ اندازی نہیں کرتا بلکہ چاند ماری کے لیے اُس کا ہدف خود معاشرہ مقرر کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مسکراتا نہیں، ہنستا ہے، صحت مند و تندرست قہقہہ لگاتا ہے۔ جس کا ذکر شاہد احمد دہلوی یوں کرتے ہیں :

"خوش خوئی انہیں گد گداتی ہے اور اِن کی ہنسی اُبلتے نغموں کا چشمہ بن جاتی ہے، خوب ہنستے ہیں، خوب ہنساتے ہیں، جن کے دل صاف ہوتے ہیں، وہی ہنسا کرتے ہیں، اپنے دل کو صاف رکھتے ہیں، اوروں کے دلوں کا میل بھی دھوتے ہیں۔"

خالد کو بات بنانی آتی ہے۔ چٹکی لینے کا فن کوئی اُن سے سیکھے۔ اُسے طنز کرنے کا بھی سلیقہ آتا ہے اور تربیت یافتہ شعورِ مزاح کے اظہار کا انداز بھی۔ خصوصاً معاشرتی ناہمواری اور اجتماعی زندگی پر تنقید کرتے ہوئے اس کی رگِ ظرافت بھڑک اٹھتی ہے لیکن طنز ہو یا مزاح اُس میں ناقابلِ تردید واقعیت اور سچائی ہوتی ہے ؎

دل کا گھونگھٹ اُٹھے تو جب جانیں
اے تہجد گزار و شب بیدار!

خالد چٹکی لینے کا بادشاہ ہے، وہ جس طرح عام بول چال اور گفتگو میں چٹکی لینے کا گُر جانتا ہے، اور شوخیٔ طبع کی جولانیاں دکھاتا ہے، اسی انداز، اسی اسلوب، اسی تحت الشعور مزاح کے قوس قزحی رنگ کو گلدام شعر میں اسیر کرتا ہے، اس کے طنز و مزاح میں تحیّر، تجسس اور دل گداز چبھن ہوتی ہے۔ تلملاہٹ نہیں، بس ایک پُراسرار گُدگُداہٹ جو نشاط و انبساط کی کیفیت انگیخت کرتی ہے اور نفس کے توج و رَم میں مسرت کو خوشبو آمیخت کرتی ہے، جس سے ایک پُر مسرت کیفیت افقِ ذہن پر چھا جاتی ہے جیسے موسم گرما میں یکایک مانسون کا کوئی ابر پارہ آوارہ خرامی کرتا آنکلتا ہے اور مٹھی بھر موتی بکھیر کر آگے نکل جاتا ہے ؎

انجام دے کیسے خدمتِ فنکاری؟
واقف نہیں چھند شاستر سے بھی کوی

ہے اہلِ سیاست کا ادب پر قبضہ
چوروں کی نگری ہے، خدا کی بستی

یہ صورتِ حال کل بھی تھی اور آج بھی ہے، نوکر شاہی کی قوت اور سازباز کے بل بوتے پر کیسے کیسے بے وقعت لوگ صفِ اوّل میں کھڑے نظر آرہے ہیں، یہ وہی لوگ ہیں جنھوں نے ابلاغِ عامہ کے جملہ ذرائع کو اپنے قبضہ وتصرف میں لاکر علم وخبر، فکر ونظر اور حکمت ودانش کی راہیں مسدود کردیں۔ نور کے بجائے تیرگی اور علم کے بجائے جہل کی افزائش اس انتہا کو پہنچائی کہ شاعری اور علوم وحکمت کے بنیادی شرائط سے بھی نا واقف و نامحرم لوگوں کو خلعت ومنصب عطا کیا جانے لگا ؎

ہے اہلِ سیاست کا ادب پر قبضہ
چوروں کی نگری ہے، خدا کی بستی

اور پھر فنی التزامات ملاحظہ فرمائیے کہ اہلِ سیاست کو چوروں کی نگری کا باسی کہا ہے اور ادب کی حرمت وتکریم خالد کی نظر میں غایت درجے پر ہے؛ لہٰذا اُسے "خدا کی بستی" کی جانب بھی ذہن جاتا ہے۔ یوں خالد نے بیک وقت متعدد پہلو اور معانی کی سطحیں پیدا کردی ہیں کہ ذہنی ائتلافات وتلازمات غزالِ صحرا کی طرح چوکڑی بھرنے لگتے ہیں۔ اور اس صورتِ حال سے عجیب اہتزازی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ مسرت کی لہریں یوں رقص ورم کرنے لگتی ہیں جیسے کسی پُرسکون تالاب میں کنکر پھینکنے سے لہر بھر پیدا ہوتی ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے، جیسے بادِ شمال ہولے ہولے جسم کو چھوتی گزر جائے اور یوں نہ صرف لب پر مسکراہٹ پیدا ہوتی ہے بلکہ پورا وجود لطفِ مزاح میں ڈوب جاتا ہے ؎

چوروں کی نگری ہے، خدا کی بستی

خالد کے کلام میں طنز ومزاح کے دشنہ بظاہر پُروقار متانت میں ملفوف ہوتے ہیں، شرط یہ ہے کہ حجاب اُٹھادیں ہم، پھر دیکھیے کہ اس گھمبیر سنجیدگی کی فضا میں رندانِ مست کے کیسے کیسے ہائے ہُو موجود ہیں ؎

آزادیٔ رائے سے تعرض نہ کریں ؟

کیا اپنے ہاتھوں قبر اپنی کھودیں
دشمن ہوں ادیبوں کے سیاسی جابر
برداشت کا مادّہ، کہاں طاقت میں

خالد اپنی تنقیح بھی کرتا ہے، خود احتسابی کی ایسی مثالیں شاذ ہی کہیں ملیں گی، یہ تو سب کہتے ہیں کہ "وہ بُرا ہے" لیکن یہ کہنے کے لیے دم خم چاہیے کہ "ہم بُرے ہیں"۔ ہم جو حرمتِ قلم کے امین ہیں ؎

شاعر کریں بے حُرمتیِ لوح و قلم
علم اِن کے بقول ہے ہوا خواہِ عَلَم
باقی ہے امانت، نہ حیا باقی ہے
دیں عصمتِ فکر و لفظ کی کس کو قسم؟

خالد کے طنز کا عمومی انداز یہی ہے۔ یہ کتنا بڑا المیہ ہے ؎

دین عصمتِ فکر و نظر کی کس کو قسم؟

اس المیے کے بے شمار رُوپ ہیں، چند ملاحظہ فرمایئے ؎

ابداعِ معانی ہے نہ حسنِ اسلوب
کرلی ہوسِ زر نے فطانت مسلوب
آزادیٔ افکار کا خورشید ہوا
مغرب سے طلوع ہو کے مشرق میں غروب

ہے علم کی دولت سے تجارت مطلوب
لکھتے ہیں کتاب کی بجائے مکتوب
قرآن کو بیچتے ہیں، اہلِ قرآن
کرتے ہیں مسیحا کو مسیحی مصلوب

مامور من اللہ بنے ہر آمر
ادراک مقاماتِ بشر سے قاصر
افکار و خیالات کا گھونٹے وہ گلا
پیسج کا کرے قتلِ عام مثلِ نادر

بیان کی پُر وقار متانت کے باوجود طنز کی تیغ آب دار چھپائے نہیں چھپتی۔ آخری مصرعے میں "بنے" اور "مامور من اللہ" نہایت معنی خیز ہیں۔ توجہ چاہتے ہیں۔ ہر آمر کا یہ دعویٰ کس قدر لغو ہے کہ وہ مامور من اللہ ہے، خالد کچھ نہیں کہتا، لیکن سب کچھ کہہ جاتا ہے کہ خدا پر بہتان نہ باندھو، تم جھوٹے ہو، کاذب ہو، باطل ہو، ذرا چوتھے مصرعے کا تیور دیکھیے ؎

پیسج کا کرے قتلِ عام مثلِ نادر

طنز کا یہ سلیقہ کمیاب ہی نہیں نایاب بھی ہے۔ حضرتِ جوشؔ کے طنزیہ کلام پر نظر کیجیے، وہ عموماً لٹھ ماری فرماتے ہیں۔ اُن کے یہاں پھبتی کا انداز غالب ہے۔ پھر اس فرق کو بھی ملحوظ رکھیے کہ ان کے طنز کے بیشتر ہدف افراد ہیں مثلاً زاہد، شیخ، محتسب، فقیہہ شہر، قاضی وغیرہ اور یہ افراد جس معاشرے کی پیداوار ہیں، وہ کب کا لد چکا لیکن جوشؔ صاحب اب تک لکیر پیٹے جا رہے ہیں۔ بالفاظِ دیگر وہ روایتی اداروں اور اُس سے متعلقہ افراد پر چوٹ کرتے ہیں، مثلاً جوشؔ کی ایک رباعی سُنیے ؎

کیا تجھ کو ملے گا شیخ لن ترانی کر کے
توہینِ شرابِ ارغوانی کر کے
تو آتشِ دوزخ سے ڈراتا ہے انہیں
جو آگ کو پی جاتے ہیں پانی کر کے

جوشؔ کے برعکس خالد کے طنز میں دل گداختگی اور دردمندی پائی جاتی ہے، وہ اصلاحِ حال کا متمنی ہے؛ لہٰذا ٹھٹھول نہیں کرتا، ٹھٹھا نہیں مارتا، پھبتی نہیں کستا، پر وقار متانت سے معاشرتی ناہمواری کی جانب اس سلیقے سے اشارہ کرتا ہے کہ ہونٹوں

پر مسکراہٹ کی تابش نمودار ہو جاتی ہے اور دل میں اصلاح حال کا نشتر ٹوٹ جاتا ہے ؎

دیں اہلِ وطن کو درسِ حُبّ الوطنی
در پردہ وطن کی جو کریں بیخ کنی
اخوانِ صفا کے محتسب اہلِ ریا
یہ پستی، یہ بلندی، اللہُ غنی!

خالد ریاکاروں اور منافقوں پر یوں طنز کرتا ہے ؎

دل میں آباد ہیں صنم خانے
لب پہ لبّیکَ لاَ شریکَ لکَ

اس فرقۂ زہّاد سے ہشیار ہی رہنا
دل دیرِ مغاں، نوکِ زباں نعرۂ یا ہُو

لگتے ہیں خدوخال سے مستعصم معصوم
جھانکو جو نہاں خانۂ دل میں تو ہلاکو

شہرت کے خریدار ہیں، دولت کے پرستار
ناپید ہیں مردانِ ہنر مند و ہنر جو

خالد کے چند بول اور سنیئے ؎

مانگ اللہ سے عافیت کی دُعا
رہنما آج کل کے ہیں رہزن

مدام آوارگی، صحرا نوردی
ملی عاشق کو مجنوں کی خلافت

نکالو مطلب اپنا دختِ رز سے
تمہیں کیا، ہے اگر خطرے میں عزت

عدل و انصاف کسے کہتے ہیں
جس طرف دیکھیے فضلِ ربّی

یہی نہیں خالد کی شوخیٔ طبع دربارِ محبوب میں بھی گُل کترتی ہے، وہ اور ہوں گے جن کی زبان بند ہو جاتی ہوگی، خالد کتنے مزے میں محبوب پر طنز اور اپنی یکتائی پر ناز فرما ہوتا ہے ؎

انداز جواب اُس کی ملاقات کا ہے
دل داری کا نہیں مدارات کا ہے
یکتائیٔ عاشق پہ ہو قانع کیسے؟
غزّہ جسے نت نئی فتوحات کا ہے

ایک لفظ "غزّہ" نے پُر وقار متانت اور سپاٹ بیانیہ انداز کو ایک چھناکے کے ساتھ مضحک سچوئشن میں بدل دیا۔ خالد کے مزاج کا ایک انداز یہ بھی ہے، جیسے پُرسکون و متین فضا میں یکایک کوئی شوخ شرارہ آکر ہلچل پیدا کر دے۔ اس انداز کی ایک رُباعی ملاحظہ فرمایے۔ توجہ فرمایے کہ چوتھے مصرعے سے قبل کیسی گھمبیرتا چھائی رہتی ہے لیکن چوتھے مصرعے کے پڑھتے ہی معنویت کی کایا پلٹ جاتی ہے ؎

جس ہاتھ میں قدرت نے تھمایا ہے قلم
جس ہاتھ میں ہے رشتۂ انفاسِ اُمم
وہ ہاتھ اٹھے شہ کی سلامی کے لیے
تم حُکم کے پتے ہو کہ یا اہلِ حِکَم؟

توجہ فرمایا، چوتھے مصرعے نے یکایک کس طرح سنجیدگی کی فضا میں ہلچل پیدا کر دی۔

خالد کے یہاں اس نوع کے بے شمار فنی مظاہرے ملتے ہیں۔

خالد ملوکیت کو اسلامی تعلیمات کے خلاف بتاتا ہے اور بادشاہوں کی ریاکاری کا ذکر کرتے ہوئے اس کا لب ولہجہ خاصا تلخ ہو جاتا ہے۔ وہ اورنگ زیب کی شخصیت کی دورنگی پر یوں چوٹ کرتا ہے ؎

مُصحف کی کتابت سے کمائیں روزی
تنزیب ملوکیّت کا پیراہن

خالد کی سمجھ میں یہ بات سماہی نہیں سکتی کہ کوئی "محی الدین" ہو کر کیونکر بادشاہ بننا گوارہ کر سکتا ہے۔ اسلام کا تقاضا تو یہ تھا کہ خلفائے راشدہ کے نظام کی پیروی کی جاتی اور ہندوستان میں خلافت کی داغ بیل ڈالی جاتی۔ اسلام اور ملوکیت کی یکجائی ممکن نہیں۔ اورنگ زیب پر خالد یوں بھی نظرِ تنقید ڈالتا ہے ؎

بادا کو نظر بند کریں بھائی کو قتل
یلغار سے پامال کریں ملکِ دکن

بے چین رکھے ہوس جہانگیری کی
تسبیح کفِ دست میں، ہونٹوں پہ "یزن"

پابندِ ورع خود کو سمجھتے ہیں مگر
ہر دختِ برہمن کو کہیں دُرِ عدن

وارستہ مزاجی کی سزا پاتا ہے
خوشحال خٹک سرحدی شہبازِ سخن

خالد مغلیہ بادشاہوں اور شہزادوں کے اخلاق و کردار کی دوئی اور غیر شرعی حرکات

کا ذکر نہایت دردمندی لیکن طنزیہ انداز میں کرتا ہے ؎

ہر بھاٹ کا موتیوں سے منہ بھرتے ہیں
لکھ لکھ کے قصیدے لائیں اہلِ سخن

قلعے میں بپا ہوتے ہیں مینا بازار
ملتی ہے دکانوں پہ ہر اک جنسِ حسَن

ہم بن کر خریدار گشت کریں
ہم پر نہیں اخلاق کی کوئی قدغن

اکبر اعظم کی بوالعجبیوں پر خالد یوں طنز کرتا ہے ؎

ہم چاہیں تو دین اپنا ایجاد کریں
ہم ظلِ الٰہی، ہم مختارِ زمن

ماتھے پہ لگائیں قشقہ، باندھیں زنّار
کرتے ہیں تلادان سے پرجا پالن

سجدہ کریں سورج کو، چراغاں شب بھر
ہے روشنی یزداں، ظلمت اہرمن

شاہانِ مغلیہ شہزادیوں کی شادی نہیں کیا کرتے تھے۔ خالد اس غیر اسلامی رجحانات پر طنز کرتا ہے ؎

ہر دخترِ مغلیہ رہے غیر نکاح
سونے کے قفس، لعل و گہر کے مدفن

پہلو میں نہیں ہے نفسِ امّارہ
تڑپاتا نہیں ان کو تو ابرِ بہمن؟

ہم کلمہ گو، ہم ظلِّ سبحانی
تھا وادِ بنات جاہلیت کا چلن

پھر خالد مغلیہ بادشاہوں کے تعیش کا عمومی جائزہ لیتا ہے اور ترکش سے نو بہ نو تیر نکالتا ہے۔ وہ مغلیہ بادشاہوں کے کردار کی پستی کو ہدفِ ملامت بناتا ہے ؎

درکارِ زنِ تازہ بہر فصلِ بہار
پنجاب کی مٹیار، دکن کی گھاٹن

تخصیص کوئی غیر و یگانہ کی نہیں
رجپوت کی کنیا ہے، دمکتا کندن

پنڈے کے کساؤ کے خریدار ہیں ہم
سینے کے تناؤ پر لٹا دیتے ہیں دھن

پرہیز و فدیہا ہو کہ ارتیس تو نہ!
دارا گستا شپ کی طرح پرچے نہ من

آتی ہے دسبینا بے قیدِ لباس
دربارِ ترنگ میں چھن چھن چھن چھن

چنگیز کا وارث ہے یہ مغلِ اعظم
دے جامِ شرابِ قوی و مرد افگن

اے بانوئے بایزید اے ماہِ مبیں
یاد آتے تو ہوں گے باسفورس کے چمن

یہ مغلیہ بادشاہوں کے اخلاق کی حالت تھی۔ وہ "کلمہ گو" تھے لیکن اسلام سے اُن کا علاقہ اسی حد تک تھا۔ وہ ہوا و ہوس کے بندے تھے؛ لہذا اُن کا انجام دل آشوبی و اندوہ اور پچھتاوے پر ہوا۔ مغلیہ سلطنت کی تباہی میں منجملہ دیگر اسباب کے بادشاہوں کے قول و فعل کے تضادات اور اخلاق کی پستی بھی تھی ؎

آغاز کباب و گزک و بوس و کنار
انجام دل آشوبی و اندوہ و شجن

خالد ایسی خود آگاہ و پُراعتماد شخصیت کا مالک ہے کہ وہ خود کو بھی ہدفِ ملامت بناتا ہے۔ اپنی کمزوریوں پر ہنسنا بڑے دل گردے کی بات ہے ؎

ہر صورتِ زیبا سے محبت ہے مجھے
ہر جلوہ پری خانہ لذت ہے مجھے
اسلام نہیں، عشق مرا مذہب ہے
شاعر ہوں، مبالغے کی عادت ہے مجھے

کبھی لب و لہجہ ظرافتِ طبع کی غمازی کرتا ہے، نیم مزاحیہ اندازِ بیان ملاحظہ فرمایئے ؎

اے شاعرِ اعظم زبانِ اردو
آگاہ بھی ہے حقیقتِ شعر سے تو
سُن مجھ سے بزرگوں سے سُنا ہے میں نے
الشعرُ کلام اجوده اشعرہ[1]

---

[1] شعر بھی کلام ہے اور بہترین و لطیف کلام

امرؤ القیس سے اپنا تقابل کرتے ہوئے اسی نیم مزاحیہ لب ولہجہ سے خالد کام لیتا ہے، ذرا تیور تو دیکھیے ؎

اِمرؤ القیس ہو خالد مجھے کیوں کر نہ عزیز
گونج ہے میرے تغزل میں قفا نبک[1] کی
دونوں گمراہ ہیں، لیکن میں ہوں درویش وہ شاہ
بازِ نیکی سے پھُٹنے دونوں نے گلہائے بدی
آہوئے دشت ہیں مرغوب دلِ شاعرِ نجد
دلِ خالد کو ہیں محبوب غزالِ شہری
نام دونوں کا ہے مشہور دیار و امصار
دونوں شیطان کے ہیں شیطان ولی کے ہیں ولی
عاشقِ شاہدِ رعنائے خیال والفاظ
شاعرِ اعظم اُردو و زبانِ عربی

(حدیثِ خواب ص: ۲۷)

کبھی کبھی خالد کے کلام میں ایسی شگفتگی اور خوش دلی کی لہر ہوتی ہے کہ بظاہر مزاح کا شائبہ بھی نہیں گزرتا لیکن لبوں پر مُسکراہٹ بکھر جاتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دوشیزہ انگلیاں دل کے تار چھیڑ رہی ہیں مثلاً ذرا خالد کی سادگی تو دیکھیے ؎

کیا تو مہمانی کرے گی میہماں کی تا سحر
یہ مہکتی شب نجانے پھر میسّر ہو نہ ہو

میں نے یہ شعر ایک سے زیادہ بار پڑھا ہے اور ہر بار میرے ہونٹوں پر مسکراہٹ کی جوت جاگ پڑی ہے؛ گویا خالد کے شعورِ مزاح کی نمود الفاظ سے نہیں، البا اوقات معنوی سچوئشن سے ہوتی ہے۔ یہ شعر غالباً ایسے ہی تلازمات پر مبنی ہے۔ سائل کی معصومیت، سادگی، نرمی، سُلگی سُلگی آرزو نے اس میں بلا کی شوخی و براقی کے ساتھ مضحک صورتِ حال

---

[1] اے میرے دونوں دوستو ٹھہرو کہ رولیں۔

بھی پیدا کردی ہے ؎

کیا تو مہمانی کرے کی میہماں کی تا سحر

"تا سحر" ذہنی تلازمات کہاں سے کہاں پہنچا دیتے ہیں، اس کا مزہ کچھ اہلِ دل ہی اٹھا سکتے ہیں، اور پھر دوسرے مصرعے میں پہلوئے حُسنِ التماس، آرزوئے شب باشی اور اصرار کی ایک ادا نے عجیب کیفیت پیدا کردی ہے۔ امرِ واقعہ یہ ہے کہ خالد کے یہاں ضلعِ جگت، پھبتی، ہجو یا الفاظ سے مضحک صورت و مزاح پیدا کرنے کا انداز شاذ ہے اور معنویت سے پیدا ہونے والی "کومک سچوئشن" کا ہجوم زیادہ۔ خالد کے یہاں پُر وقار متانت اور شائستگی بیان کی فضا میں مزاح کے پھول کھلتے اور طنز کی چنگاریاں اڑتی نظر آتی ہیں۔ کبھی کبھی آفتابے بھی چھوٹتے ہیں ؎

ہوں خوش عقیدہ، بہ تقلیدِ غوثِ جیلانی

بہ گردنِ شعرائے زماں نہم پایم

اس خوش عقیدگی کا کوئی جواب نہیں۔ یونہی ایک اور جگہ حُسنِ اعراض کا پہلو پیدا کرتا ہے ؎

عصرِ جدید کا ہم لکھتے ہیں عہد نامہ

کہتے ہیں خود کو مُلہَم کیا خوش فریباں ہیں

لیکن امرِ واقعہ ہے کہ وہ بے انتہا خوش شناس ہے اور کسی خوش فریبی میں مبتلا نہیں ہوتا۔ وہ اہلِ حاجت کے خوشامدانہ کلمات سے فریب نہیں کھاتا، نہ زمانے کے مکر اور پُر فریب تخیل اور القابات و ستائش بے جا کو خاطر میں لاتا ہے۔ شاعرانہ تعلّی کی اور بات ہے لیکن اُسے اپنی حیثیت، منصب اور ادبی مقام کا مکمل شعور و احساس ہے؛ لہٰذا وہ لوگوں کی بوالعجبیوں پر یوں طنز کرتا ہے ؎

زعُوَم کو یہ زمانہ زعیم کہتا ہے

شُویعر و مُتشاعِر کو شاعرِ اعظم

اہلِ غرض کی مدح و ستائش اور زمانے کی عیّاریوں سے خالد خوب واقف ہے؛

لہذا اُن کے جال ہمرنگِ زمیں سے صاف نکل جاتا ہے۔ ملوکیت، آمرانہ نخوت اور انسانیت سوز افراد و اداروں پر وہ طرح طرح طنز کرتا ہے، خالد کے طنز کا ایک انداز پند و نصائح کے ایسے فطری پہلو کو لیے ہوتا ہے کہ لمحۂ فکریہ بن جاتا ہے مثلاً

قہرمانو! خونِ مردم ہے مباح
کیا تم اے ظلّ الٰہ، پائندہ ہو

عبدالعزیز خالد کے مزاحیہ و طنزیہ کلام میں لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کرتی ہے اُس کا مزاح ہنسی ٹھٹھول سے کہیں وقیع ہے۔ وہ معاشرتی ناہمواریوں سے پیدا شدہ المیہ کی طرف ذہن کو یوں مبذول کر دیتا ہے کہ مضحک صورتِ حال (Comic situation) از خود اُجاگر ہو جاتی ہے اور طنز میں خالد کا انداز ایک ایسے جرّاح کا ہوتا ہے جو نشتر کا استعمال اُس وقت کرتا ہے، جب اس کے سوا چارۂ کار نہیں رہتا۔ مقصود حصولِ صحت ہے۔ خالد کے یہاں مجموعی طور پر اصلاحِ حال کا جذبہ کارفرما رہتا ہے۔ یوں طنز و مزاح کے باب میں بھی اس کا ایک انفرادی اور مجتہدانہ اسلوب ہے۔

ضمیمے

- مہر نامہ
- مصاحبہ
- حدیثِ خواب
- پروازِ عقاب

مہر نامہ

ایک ایسی جانی پہچانی شخصیت سے جو ادبی معاملات میں رائے دیتے ہوئے قطعاً رعایت نہیں کرتی، شعر خالد کی تعریف سُن کر میں چونکا :

" خالد صاحب کی خدمت میں سلام شوق عرض کریں اور کہیں کلام بالاستیعاب پڑھنے کے لیے وقت نہ ملا۔ جزوًا جزوًا چند صفحات دیکھے۔ آرزو ہے کہ زیارت نصیب ہو، مجتہدین فکر ونظر کی زیارت بھی کئی فکری و نظری گناہوں کو دھو ڈالنے کا باعث ہو جاتی ہے۔ نیز آرزو ہے کہ اللہ تعالیٰ تھوڑی فرصت دے تو تمام تصانیف بالاستیعاب پڑھوں "

(ایک خط ، رفروری ۱۹۶۹ء)

مولانا مہر کو جو لوگ قریب سے نہیں جانتے وہ مندرجہ بالا عبارت کی معنویت اور اہمیت کا بھی ٹھیک ٹھیک اندازہ نہیں لگا سکتے۔ میں چھ سات سال (۶۴ - ۱۹۵۸ء) شب و روز مولانا کی خدمت میں رہا ہوں۔ انہیں مطالعہ کرتے، لکھتے، گُم سُم بیٹھے، آم توڑتے، قصائی کی دکان سے گوشت خریدتے، صبح کے وقت سیر کرتے، بٹیر ذبح کرتے اور پارچہ بناتے، سرگرم سخن، صدارت کرتے، تقریر کرتے، یہاں تک کہ بچوں کی طرح پھوٹ پھوٹ کر روتے بھی دیکھا ہے۔ مولانا آزاد کی علالت کی خبر سُن کر ہی وہ بے انتہا آزردہ ہو گئے تھے اور جب ان کے وصال کی خبر ملی تو صبر کا یارا نہ رہا، اُن کی حالت اتنی غیر ہو گئی تھی کہ مجھے ان کی جانب سے اندیشہ سا رہنے لگا تھا۔

مولانا کو میں نے قریب سے دیکھا ہے اور ہر رنگ میں دیکھا ہے، وہ سراپا شفقت تھے نہایت فیاض، لیکن شعر کی تعریف کم ہی کرتے تھے۔ وہ رائے دینے میں محتاط، بے انتہا بخیل بلکہ روکھا اور بے مروت کہا جائے تو یہ الفاظ بھی ہلکے ہوں گے اور میرے چونکنے کی یہی وجہ تھی۔

پھر ایک ایسا دن آیا کہ خالد صاحب سے میری ملاقات لاہور میں ہوئی اور ہم دونوں مولانا مہر کی خدمت میں پہنچے۔ اتوار کی نرم دوپہر تھی، مولانا حسبِ معمول اپنے مطالعے کے کمرے میں آرام کرسی پر بیٹھے تھے۔ ان کے سامنے کی میز پر اردو، فارسی، عربی، انگریزی لغات اور دوسری کتابیں یوں سجی ہوئی تھیں کہ کسی نئے آنے والے کی نظر ان پر پڑ ہی نہیں سکتی تھی۔

میں چق اٹھا کر اندر گیا، مولانا کچھ لکھنے میں مصروف تھے، مجھے دیکھتے ہی ان کے چہرے پر مسرت پیدا ہوئی اور انہوں نے مسکراتے ہوئے کہا:

"ارے قادری صاحب، آپ کہاں تھے؟ کب آئے؟"

"پرسوں۔" میں نے کہا "اور یہ دیکھیے میں کسے لیے ہوئے آیا ہوں۔" میں نے چق اٹھا دی۔ مولانا نے دروازے کی طرف دیکھا اور محوِ حیرت رہے، خالد صاحب اندر آئے تو مولانا نے ان سے مصافحہ کیا اور میں نے یوں تعارف کرایا "یہی ہیں عبدالعزیز خالد جن کے اشعار آپ کو بہت پسند ہیں۔"

"بیٹھیے۔" مولانا نے فرمایا۔ "آپ نے بہت کرم کیا جو انہیں لیتے آئے۔ یہ مجتہدِ فکر و نظر ہیں۔ امامِ وقت ہیں، انہوں نے اردو ادب میں نئی جہت اور نئے امکانات پیدا کیے ہیں۔"

خالد صاحب نیچی نظریں کیے بیٹھے تھے۔ میں نے موضوع تبدیل کرنے کے لیے کہا۔

"واقعی؟"

"قادری صاحب۔" مولانا مہر نے فرمایا "شعر کا معاملہ بہت نازک ہوتا ہے، لوگوں کو یہ احساس ہی نہیں کہ شعر میں جذبے کی صداقت کو اولیت حاصل ہے۔ خالد صاحب کے کلام میں جذبے کی شدت کے ساتھ ساتھ تفکر کی رفعت بھی موجود ہے اور اس خوبی نے میرے دل کو ان کی جانب کھینچا ہے۔ یہ شاعری کیا کرتے ہیں، علم و فکر کو جذبے میں ڈھالتے ہیں۔"

"آپ نے ان کی تمام تصانیف پڑھ ڈالی ہیں کیا؟" میں نے شوخی سے پوچھا۔

"ہاں۔" مولانا نے کہا۔ "اب فارقلیط اور منحمنا ہی کو لیجیے، ایک ایک شعر عشقِ رسولؐ

کا مظہر ہے۔ یہ صرف نجات ہی کا ذریعہ نہیں بلکہ شاعرانہ محاسن کے لحاظ سے بھی بلند پایہ تخلیق ہے، ایسی عمدہ اور روح پرور مطوّل نعتیں تو فارسی و عربی میں بھی موجود نہیں۔ پھر زبان و بیان کے لحاظ سے بھی ان کا کلام کشش رکھتا ہے، وہ اپنے چمنستان شعری کی روش بندی میں سب سے علحدہ اور منفرد و یکتا نظر آتے ہیں۔"

"مولانا، بہت سے لوگ بلکہ بلند پایہ نقاد بھی خالد صاحب کی زبان پر اعتراض کرتے ہیں۔ وہ انہیں مشکل پسند کہتے ہیں۔ لغت نگاری کی پھبتی کستے ہیں۔" میں نے کہا۔

"اچھا" مولانا مہر نے بڑی حیرت سے کہا اور پھر مسکراتے ہوئے بولے۔ "ابھی لوگ ان کے مقام کو نہیں سمجھتے۔ غالب رحمتہ اللہ علیہ پر بھی یونہی لوگ آوازہ کستے تھے، لیکن اس سے بددل نہیں ہونا چاہیے، کلام پاک کی آیات کو جس خوبی سے خالد صاحب نے سمویا ہے اور تضمین کی ہے، اس کا جواب نہیں، میں تو اس سے محظوظ ہوا، پھر ان کے کلام میں اس دور کے شعراء کا نہ ڈھیلا پن ہے اور نہ ابہام و ایہام، وہ نہایت خوبصورتی سے مفاہیم کا ابلاغ کرتے ہیں؛ البتہ ہندی اور سنسکرت کے بوجھل الفاظ سے اجتناب کرنے کی ضرورت ہے، اب یہ زبان سمجھنے والے نہیں رہے، اس کے علاوہ تو میں کوئی ایسی بات ان کے کلام میں نہیں پاتا۔"

خالد صاحب نے موضوعِ سخن بدلنے کی کوشش کی لیکن مولانا مہر ہم لوگوں کی موجودگی سے بے نیاز کلامِ خالدؔ کے حسنِ بیان میں ڈوبے رہے۔ انہوں نے کہا:

"میں ستائش نہیں کرتا، لیکن یہ امرِ واقعہ ہے کہ اقبالؒ کے بعد کہیں میری نظر ٹھہری ہے تو یہ ان کا کلام ہے۔ قوتِ بیان بھی ہے اور ایک ایسی صداقت بھی جو بڑے فنکار ہی میں ہوتی ہے۔ "غبارِ خاطر" کے عنوان سے جو نظمیں کہی ہیں، وہ نہایت اثر انگیز ہیں۔ انہیں میں نے بار بار پڑھا ہے اور ہر مرتبہ ایک نئی لذّت پائی ہے۔"

اور پھر مولانا خاموش ہو گئے۔ شاید "غبارِ خاطر" نے ذہنی رُو کو مولانا ابوالکلام آزاد کی جانب پھیر دیا تھا۔ انہوں نے بے قرار ہو کر پوچھا:

"میں نے پانی کے لیے تو پوچھا ہی نہیں، آپ کچھ پییں گے؟"

خالد صاحب نے نفی میں جواب دیا اور پھر مولانا نے خالد صاحب سے لاہور میں آمد کی وجہ دریافت فرمائی اور جب انہیں معلوم ہوا کہ وہ تبدیل ہو کر آئے ہیں تو مولانا نے کہا کہ پھر تو ملاقات ہوتی رہے گی۔ پھر میری جانب متوجہ ہوئے۔ "کب تک ہیں؟ کیا کر رہے ہیں؟ آپ پھر آئیے۔"

میں نے مولانا مہر کو مختصر جواب دیا، کیونکہ میں ان کی آرار سے خوب واقف تھا، اب وہ تھک گئے تھے، تخلیہ کے خواہاں تھے۔ ہم مولانا سے رخصت ہوئے لیکن ان کی آواز ذہن میں گونجتی رہی۔ "خالد مجتہدِ فکر و نظر ہے —— اور مجتہدینِ فکر و نظر کی زیارت بھی کئی فکری و نظری گناہوں کو دھو ڈالنے کا باعث ہوتی ہے۔"

(مطبوعہ "تحریریں" لاہور)

مصاحبہ

سوال: آپ کس کے لیے شعر کہتے ہیں؟

جواب: ہر اہلِ دل، سخن شناس کے لیے۔

سوال: آپ بالقسان یہ کہتے ہیں کہ شعر و سخن ایک ذریعہ ہے اصلاحِ حال کا —— آپ Non-Committal ہیں، Committal نہیں۔ یہ ایک بہت بڑی خوبی ہے جو اب ناپید ہوتی جارہی ہے، لیکن کیا آپ کو یہ احساس نہیں کہ پاکستان کے باشندوں کا معیارِ تعلیم کیا ہے اور وہ آپ کی زبان کو کس قدر سمجھ سکتے ہیں۔ آپ کے عربی آمیز کلام، یا ایک مصرع اردو اور دوسرا عربی یا آدھا اردو کی جانب میرا اشارہ نہیں۔ قدما کے یہاں بھی ایسی مثالیں ملتی ہیں، لیکن بہت کم، محض منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے۔ لیکن آپ کی تخلیقات کا بیشتر حصہ ایسا ہے جو نہ صرف اردو داں کے پلّے پڑ سکتا ہے اور نہ صرف عربی داں کے —— اور ایسے کتنے افراد ہیں جو دونوں زبانوں سے معمولی شناسائی بھی رکھتے ہیں؟

جواب: میں میر دردؔ کے قول کو دہراتا ہوں ؎

شعر میرا ہے گو خواص پسند
گفتگو پر مجھے عوام سے ہے

سوال: کیا آپ تخلیقی عمل، یعنی کسی فن پارہ کی تخلیق سے پہلے اور تخلیق کے دوران کیفیات، احساسات، جذبات اور صورت پذیری کے بارے میں اپنے تجربات کے حوالے سے کچھ روشنی ڈالنا پسند کریں گے؟

جواب: میں نے اپنے کلامِ منسوخ "زیرِ داغِ دل" کے دیباچے میں کچھ باتیں کہی ہیں، شاید آپ کے حافظے میں محفوظ ہوں۔ تخلیقی عمل میں فیضان و عرفان برابر کے شریک ہوتے ہیں

ایک وہبی ہے، دوسرا اکتسابی، بلکہ اکتسابی کی حیثیت ایک لحاظ سے شریکِ غالب کی ہے۔ فیضان بالقوہ ہوتا ہے، کسبِ ریاض کی حیثیت فعالی، خلاقانہ اور متصرفانہ ہوتی ہے۔ زبان و بیان پر قدرت حاصل کرنے، اسلوب و اظہار کی نزاکتوں، بلاغتوں اور عظمتوں کو مسخر کرنے، محاکات و رمزیات کے جادو جگانے، ایہام و توضیح، تمثیل و تلمیح اور استعارہ و تشبیہ کے کرشموں سے باخبر ہونے کے لیے، مسلسل مجاہدہ کرنا پڑتا ہے۔ اپنی آواز کو پالینا آسان نہیں۔ اسلوب کی دریافت کوہ پیمائی اور بادیہ گردی ہے۔ زبان کے لغوی و نحوی مفاہیم تو بآسانی زیرِ دام آجاتے ہیں لیکن اس کے مجازی معانی تک رسائی صرف مزاج شناسانِ سخن ہی کی ہوتی ہے۔ طائفہ آزادگان جن کی تمام تگ و دو اس بتِ مشکل پسند کی دلجوئی و دلداری کے لیے وقف ہوتی ہے۔

خوبی ہمیں کرشمہ و نازو خرام نیست

بسیار شیوہ ہاست بتاں راکہ نام نیست

آیات و نغمات ہوا کی طرح لطیف اور اسی کی طرح آزاد و بے قید ہیں۔ افکار کے سرکش جنوں کو کوئی سلیمانی انگوٹھی ہی مطیع کر سکتی ہے۔ خیال کی مثال ایک غزالِ آوارہ کی ہے۔ اسے گرفتار کرنے کے لیے ایک تیز بیں، سُبک گام اور چابک دست صیاد کی کی ضرورت ہے، شکار کی فطری صلاحیت بے شک عطیہ ربانی ہوتی ہے، لیکن اسے بیدار، پختہ، چالاک اور صیقل کرنے کے لیے برسوں تپسیا کرنا پڑتی ہے۔ ویرانوں کے طول و عرض کو ناپنا پڑتا ہے۔ آرام طلبی کو خیرباد کہہ کر جسم وجاں کو آلام و شدائد، مراصد و مکاید کا خوگر بنانا پڑتا ہے، تب کہیں جاکر یہ مرغِ صحرا زادہ صید ہوتا ہے۔

سوال: درست، لیکن یہ "کلامِ منسوخ" کا کیا پس منظر ہے؟ یہ نسخ و ناسخ و منسوخ کیونکر ہوا؟

جواب: میں نے اس میں ایک عروضی تجربہ کیا تھا۔ تسکین اوسط کے زحاف کے استعمال کا۔ اہلِ ذوق نے بھی اسے پسند نہیں کیا اور بعد میں مجھے بھی گراں گزرا، زبان و بیان میں بھی بہت ناہمواری تھی۔ اس لیے میں نے حک و اضافہ کے بعد چند چیزوں کو تو دوسری کتابوں میں شامل کر لیا اور باقی کو مسترد کر دیا۔

سوال: آپ کا مبداء علم اور ماخذ کی وسعت و بوقلمونی نے کیا آپ کو گلچیں کی سطح پر لا کھڑا نہیں کیا ہے، اُن نظموں اور کتابوں سے قطع نظر جو آپ نے ترجمہ کی ہیں بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ دوسری زبانوں کے بہترین شعری ادب کو اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ کیا آپ کے کلام میں ادبیاتِ عربی، فارسی، اُردو، سنسکرت، انگریزی، یونانی، بنگالی، پنجابی وغیرہ کا بہترین سرمایہ دَر نہیں آیا؟

جواب: اس کی جانب میں نے کہیں اشارہ کیا ہے "چراغ سے چراغ جلتا ہے۔ مختلف شاعروں کے کلام میں ظاہری مماثلت، ذہنی مماثلت کا لازمی نتیجہ ہوتی ہے۔ یہی ذہنی اور نفسی مماثلت دراصل اخذ و اثر اور جذب و قبول کا مبداء اور سرچشمہ ہے۔ ایک شاعر جب دوسرے شاعر کے کلام سے اثر قبول کرتا ہے تو اس کی بازآفرینی میں علاوہ اس خاص تاثر کے جو اُسے دوسروں سے حاصل ہوا ہو، بے شمار شخصی رنگ بھی شامل ہو جاتے ہیں جس کی بناء پر نئی تخلیق بلحاظ اسلوب اور بلحاظ مضمون کے سراسر نئی تخلیق بن جاتی ہے۔ اگرچہ یہ درست ہے کہ اصل تاثر یا بنیادی ماخذ کے نقوش اس میں ضرور موجود ہوتے ہیں۔ دنیا کے بڑے بڑے شعراء کی تخلیق ہزاروں اثرات کے باوجود منفرد تخلیقات اسی معنی میں ہیں کہ وہ شعراء خارجی اثرات کو اپنے تاثر میں اتنی خوبی اور خوش اسلوبی سے جذب کر سکے کہ ان کے ادب پارے اظہار و بیان اور روحِ مضمون کے اعتبار سے اخذ و استفادہ کے باوجود جدّت اور ندرت کی نئی شان سے نمودار ہوئے۔ مگر اس میں شک نہیں کہ اس جدّت و ندرت اور شان میں ان خارجی اثرات کا بڑا حصہ تھا، جن کی روح کے جذب و انجذاب سے فنکار کی فطرتِ تخلیق کا ایک بدیع الاسلوب نمونہ تیار کرنے میں کامیاب ہو سکی" اور پھر اس کائنات میں کون سی چیز بالکل نئی ہے؟ وہی آتش بے دود، وہی عصارۂ تاک ہے، ظروف البتہ بدلتے رہتے ہیں اور ان کے ساتھ ہی ساقی، رند، رنگ اور بُو بھی۔ شاہدِ معنی کو زیور و زینت کا شوق ہے۔ آرائش کا خبط ہے۔ خوش نمائی کا جنون ہے اس کے نت نئے تقاضوں کی تکمیل ویوزادوں کی سی وسعتِ خیال اور جوہریوں کی سی مینا کاری کا مطالبہ کرتی ہے جو مرصع ساز، جو حلّاج و صنّاع اس

کے بار کا کفیل ہو سکے، اس کا رفیق و زمیل ہو سکے، یہ عروس ہزار داماد اسی سے اپنا ناطہ جوڑ لیتی ہے۔ یوں بھی متاعِ خیال کے کہنہ و نو ہونے کے متعلق دو مختلف دلبستان پائے جاتے ہیں۔ ایک کا دعویٰ ہے کہ ہم کوئی نئی چیز پیش نہیں کرتے۔ حوریانِ تصوّر کے بارے میں ثیبّات و ابکار کی بحث بے کار ہے۔ ہم یا تو جگالی کرتے ہیں یا مانگے تانگے کی باتیں کہتے ہیں مثلاً عَنتَرہ

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمٍ ؟

اور زہیر کہتا ہے :

مَا أَرَانَا نَقُوْلُ إِلَّا مُعَاراً
أَوْ مُعَاداً مِنْ لَفْظِنَا مَكْرُوراً

جامی :

حریفان بادہ ہا خوردند و رفتند
تہی خمخانہ ہا کردند و رفتند

اس کے برعکس دوسرے فریق کا کہنا ہے :

راہِ مضمونِ تازہ بند نہیں
تا قیامت کھلا ہے بابِ سخن

(ولی)

اور معرّی کا کہنا ہے :

وَإِنِّي وَإِنْ كُنْتُ الأَخِيرَ زَمَانُهُ
لَآتٍ بِمَا لَمْ تَسْتَطِعْهُ الأَوَائِلُ

راقم الحروف کا عقیدہ ہے کہ خودی زندہ و بیدار ہو، شخصیت بجود گزیدہ و محکم ہو تو اثر پذیری ہمیشہ خیال انگیز اور خاطر افروزی کا باعث ہوتی ہے، تخلیق کیا ہے، یہی تاثر و تاثیر، اختلاط و احتراز، داد و ستد کا عمل ہی تو ہے۔

ال : خوب، درست ہے۔ آپ نے ابھی ابھی فرمایا ہے کہ "خودی زندہ و بیدار ہو ــــ"

خودی سے آپ کی کیا مراد ہے۔ کیا علامہ اقبالؒ کے نظریۂ خودی کی جانب اشارہ ہے؟ جس پر آپ نے یوں "مصرعِ چست" کیا ہے :

وہ شاعرِ خودی تھا، میں شاعرِ خدا ہوں

جواب : آپ نے درست فرمایا۔ اس سے مراد وہی احساسِ ذات، تحفظِ شخصی، شعورِ انفرادیت اور نشوونمائے جوہر ہے۔

سوال: خالد صاحب، اصل معاملہ ہے فکر کی جہت کا۔ آپ مجتہد ہیں، زبان، طرزِ ادا، فکرو نظر میں اجتہادی کوششوں کی ایک ضو اور رو کا احساس گزرتا ہے، لیکن اس کی جہت کا اندازہ نہیں ہوتا۔ آپ کی نظم (جن میں ڈرامے اور مترجمہ نظمیں شامل نہیں)، میں بھی ایک خاص کیفیت پائی جاتی ہے، مثلاً نہایت قوی اور تناور درخت سینۂ ارض کو چیرتا ہوا، کونپل۔ زرد مخملیں کونپل کی شکل میں نمودار ہوتا ہے اور نشوونما پا کر شاخ درشاخ ہو جاتا ہے، اس کے ہر شاخ پر پھول اور پھل کی رنگت دل کو برماتی اور اپنی جانب متوجہ کرتی ہے، لیکن ...... میرا خیال ہے کہ یہ مثال صحیح نہیں، مجھے آپ کی نظموں میں "اکائی" اور وحدت کا فقدان نظر آتا ہے۔ آپ کی نظم بتدریج بڑھتی ہوئی کسی نقطۂ عروج پر پہنچ کر ختم نہیں ہوتی بلکہ آگے بڑھتے بڑھتے وہ چھتنار درخت کی مانند پھیل جاتی ہے — شاید میں اپنا مافی الضمیر ادا کر سکا ہوں، آپ کا کیا خیال ہے ؟

جواب: خیال اپنا اپنا پسند اپنی اپنی۔

سوال: آپ کا نظریۂ فن کیا ہے ؟

جواب: کیا میرے کلام سے کچھ ظاہر نہیں ہوتا ؟

سوال : یقیناً بہت کچھ ہوتا ہے۔ مثلاً آپ کسی مکتب ادب کے مقلد نہیں، غیر مقلد ہیں، بہ امعانِ نظر آپ کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد بھی آپ کی فکری جہت کی نشان دہی کرنے سے میں قاصر ہوں، ماسوا :

نظر کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

جواب: میری شاعری کا موضوع نوعِ انسان اور اس کی جملہ سرگرمیاں ہیں۔ میں انسان کو خلوت و جلوت میں سرگرم پاتا ہوں اور حاصل مشاہدہ کو شعر کے پیکر میں ڈھالتا رہتا ہوں۔ میری نگاہوں کے سامنے انسان کی فطرت کی جملہ خوبیاں بھی ہیں اور اس کی بشری کمزوریاں بھی؛ لہذا اگر راز و نیازِ خلوتیاں کے نقش ہائے جمیل بھی حرف و معنی کے لباس میں جلوہ گر ہوتے ہیں تو اس میں مضائقہ ہی کیا ہے؟ نفس کے بھی کچھ حقوق ہیں ـــــ کیا نہیں ہیں؟

سوال: یقیناً ہیں، لیکن بقول ایک خاتون کے آپ بہت گندی گندی باتیں لکھتے ہیں۔ اگر معاملہ بندی قدرے پُر حجاب ہو تو کیا مضائقہ ہے؟

جواب: میں سائیکی اور سوما دونوں کی باتیں کرتا ہوں۔ یعنی جسم کی بھی رُوح کی بھی ؎

سیار فیائی وجُوب و اِمکان
آشفتۂ حُسن دلفریبِ خوباں

رمز و ایما میں بڑی دلکشی ہے لیکن بعض اوقات برہنہ گوئی کو بھی جی چاہتا ہے۔ اس عالم میں سینۂ شمشیر سے دمِ شمشیر باہر آجائے تو کوئی عجب نہیں، اگرچہ:

صاحبِ ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے
گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

سوال: آپ کے یہاں معتدبہ مقدار میں ایسے اشعار ہیں جن میں جسمانی حُسن اور اس سے اکتسابِ لذّت کی سطح جمالیاتی لطف سے آگے بڑھ کر ہوسناکی اور فحاشی کے دامن کو ہوا دینے لگتی ہے۔

جواب: ہوسکتا ہے لذیذ بود حکایت دراز تر گفتم کو آپ بوالہوسی میں شمار کرتے ہوں۔ ان اشعار کو ان کے سیاق و سباق میں پڑھا جائے تو غالباً یہ تاثر پیدا نہ ہو یا اس انداز میں اور اس حد تک نہ ہو۔

سوال: خیر — آپ کے کلام کے روپ اور سروپ پر تو میرے بعد آنے والے لوگ بھی گفتگو کریں گے، اب تک کی گفتگو کا خلاصہ کیا یوں بیان کیا جا سکتا ہے؟

(ا) آپ مسلمان ہیں اور اپنی شاعرانہ کاوشیں اسلامی اقدارِ حیات کی توسیع کے لیے وقف کر چکے ہیں۔

(ب) آپ مسلمانوں کے موجودہ احوال و اعمال اور اخلاق حسنہ سے مطمئن نہیں اور اجتہاد کے خواہاں ہیں۔ فکر و نظر کے ایک ایسے انقلاب کا خواب دیکھتے ہیں جو دنیا کے ہر شخص کو اُن اسلامی اقدارِ حیات کا خوگر بنا دے جن کا مکمل نمونہ رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم خود پیش کر چکے ہیں۔

(ج) آپ کی شاعری کا محور اسلام ہے اور جہت بھی اسلام ہے۔

(د) آپ ادب کو ترجمان و عکاس حیات کے ساتھ ہی ساتھ نقادِ حیات بھی سمجھتے ہیں، اور ادب برائے اصلاحِ حال کے قائل ہیں۔

(س) طباعی و صناعی کو بھی آپ کم اہمیت نہیں دیتے۔ ایک اچھے فن پارے کے لیے جوہری کی سی مرصع نگاری بھی ضروری ہے؛ گویا ہیئت و مواد دونوں کو آپ یکساں اہمیت دیتے ہیں۔

جواب: گویم مشکل، وگرنہ گویم مشکل۔

سوال: میرا خیال ہے کہ آپ کی شاعری اور فکرِ شعر کے اہم گوشوں کی نشاندہی ہم کر سکتے ہیں — کیا اور بھی گوشہ ہے؟ ممکن ہے میری کوتاہ نظر اُس طرف نہ گئی ہو۔

بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست

جواب: رباعیات، مزمورِ میرِ مغنی اور اس کے بعد کی ہُلّلُوٗ یاہ اور خروشِ خُم کی شاعری بھی ہے۔

سوال: اب میں آخری سوال کیا چاہتا ہوں، مختصر سوانح؟

جواب: میں چودہ جنوری (اسناد میں ۱۵ جنوری درج ہے) ۱۹۲۷ء کو جمعہ کی رات پچھلے پہر پرجیاں کلاں تحصیل نکودر، ضلع جالندھر میں پیدا ہوا۔ پرائمری تعلیم اپنے گاؤں میں حاصل کی۔ پانچویں جماعت میں اسلامیہ ہائی سکول ننگل انبیاء میں داخل ہو گیا جو ہمارے گاؤں

سے چار میل کے فاصلے پر تھا۔ یہ زمانہ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۴ء تک کا ہے۔ سکول کی پہلی یاد جس کا تاثر اب تک بدستور ہے، یہ ہے کہ داخلے کے چند ہی دن بعد ہم صبح کی دُعا کے لیے گراؤنڈ میں جمع ہوئے تو ہمارے ادب دوست استاد چوہدری رحمت علی نازش نے جذبات سے بوجھل، آنسوؤں میں ڈوبی بھرائی ہوئی آواز میں اعلان کیا کہ آج میرے اور ہم سب کے استاد ڈاکٹر اقبالؒ کا لاہور میں انتقال ہو گیا ہے۔ ہندوستان کی متاعِ عزیز لٹ گئی۔ پوری قوم ان کا سوگ منا رہی ہے اس لیے آج سکول نہیں لگے گا۔
اس دن اقبالؒ سے میری تاحیات الفت و آشنائی کا آغاز ہوا۔ شاید ہم اپنے پیاروں کو کھو کر ہی پاتے ہیں۔

صبا بہ مسجد شاہی سلام ما برساں!
کہ بر درش دلِ بیدار آسیا خفتہ است

۱۹۴۴ء سے ۱۹۵۰ء تک کا زمانہ اسلامیہ کالج لاہور میں بسر ہوا۔ کالج میں میرے مضامین ریاضیات، معاشیات، اسلامیات، فارسی، انگریزی اور اردو تھے۔ فارسی میں آنرز کیا۔ ایم اے میں مضمون معاشیات تھا۔ دسمبر ۱۹۵۰ء سے موجودہ سرکاری ملازمت کا دور شروع ہوتا ہے۔ میں ۱۹۵۰ء سے کراچی میں ہوں، بہ استثناء دو سال قیام حیدر آباد کے، میری شادی بھی اپریل ۱۹۵۲ء میں کراچی میں ہوئی۔
مجھ سے چھوٹے دو بھائی (عبدالحمید، عبدالمجید شاہد) دو بہنیں (حمیدہ شہناز، زاہدہ پروین) ہیں۔ تین بچے ہیں۔ فاروق عمران، لبنیٰ، عینزہ۔ ان کی امّی کا نام خالدہ ہے۔

سوال: بہت خوب، کچھ خاندانی پس منظر کے بارے میں بھی ارشاد ہو؟

جواب: میں ایک معمولی، غریب گھرانے سے تعلق رکھتا ہوں۔ ہمارا گاؤں اپنے علاقے میں، جسے دریائے ستلج کی گزرگاہ ہونے کی وجہ سے بیٹ کہتے تھے، مرکزی اہمیت رکھتا تھا۔ راضی برضا، محنتی، سادہ لوح، خوش عقیدہ، زراعت پیشہ لوگوں کی آبادی تھی۔ مکان دو چار نسبتاً آسودہ حال گھرانوں کو چھوڑ کر سب کچے تھے جن کی سال بسال برسات سے پہلے کہگل سے لپائی ہوتی تھی۔ ہم بھی اس کام میں اپنی والدہ کا ہاتھ بٹایا کرتے تھے۔

ہائے کیا زمانہ تھا، اشبیلیہ کے شاعر بادشاہ معتمد کی خوش جمال و خوش مذاق ملکہ رمیکیہ یاد آتی ہے۔

سوال: کیا آپ کی والدۂ محترمہ اخلاق و کردار اور خارجی شخصیت کے لحاظ سے ملکہ رمیکیہ سے مشابہ تھیں؟

جواب: جی نہیں، یہ اشارہ ہے اس قصے کی طرف جسے میں نے دشتِ شام میں نقل کیا ہے۔

رمیکیہ، شعر و نغمہ کی رسیا ایک شوخ و طرحدار کنیز تھی جسے خریداری و آزادی کے بعد معتمد نے اپنی ملکہ بنا لیا۔ وہ ہمیشہ اپچ کی لیتی تھی۔ اسے آپ اندلس کی نور جہاں سمجھ لیجیے۔ ایک دفعہ اس نے دیکھا کہ چند مزدور عورتیں پاؤں سے مٹی گوندھ رہی ہیں۔ یہ دیکھتے ہی فوراً اس کے شاہانہ پاؤں میں بھی گدگدی ہونے لگی۔ تریاہٹ کے آگے راج ہٹ کہاں تک ٹھہرتی! معتمد کے حکم سے خدم و حشم نے محل کے صحن میں کافور و شکر و مشک و عنبر کا ڈھیر لگا کر اسے عرق گلاب سے آمیختہ کر کے نرم گیلی مٹی بنایا۔ یہ ہو چکا تو ملکۂ عالم سے کہا گیا "پائے نازک سے پامال کرنے کے لیے مٹی تیار ہے، قدم رنجہ فرمایئے اور مشقِ ناز کیجیے۔" ملکہ رمیکیہ اپنی حسین و جوان خواصوں کے جھرمٹ میں بالا خانے سے نیچے اتری۔ سب پری زادیں چہل کرتی، قہقہے لگاتی، ناچتی گاتی، ننگے پاؤں ہو کر مشک و عنبر کے کیچڑ کو روندنے لگیں ع

"یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے"

سوال: اچھا، تو پھر؟

جواب: ہاں، ہمارا فارغ وقت زیادہ تر مسجد میں گزرتا تھا جو خانۂ خدا ہونے کے ساتھ ساتھ ہمارے لیے تکیہ اور درس گاہ کا کام بھی دیتی تھی۔ ابتدائی شعر بھی میں نے اس کی منقش محراب کے نیچے طاق میں ٹمٹماتے دیے کی لو میں لکھے، ع

دل زندہ کو اب تک وہ شبستاں یاد آتے ہیں

سوال: آپ کا پسندیدہ کھیل؟

جواب: مجھے کھیل کود سے بہت کم دلچسپی رہی۔ کتابوں کے سوا کسی چیز میں دل ہی نہ لگتا تھا۔ گھر

والے زیادہ پڑھنے سے منع کرتے تو میں آنکھ بچا کر کتابوں، رسالوں کو تہبند کی ڈب میں اُڑس کر باہر نکل جاتا۔ رات کو سونے کا نام نہ لیتا تو والدہ اٹھ کر زبردستی لالٹین بجھا دیتیں۔ اب البتہ جوگنگ اور یوگا سے دلچسپی ہے۔

سوال: آپ پاکستان کب آئے ؟

جواب: پاکستان قائم ہوا تو میں گرمیوں کی چھٹیاں گزارنے گاؤں آیا ہوا تھا۔ قیامت کا سامنا تھا۔ کسی طرح باور نہ آتا تھا کہ ہم اس سرزمین کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے چھوڑ کر جا رہے ہیں، لیکن گرتے پڑتے، مرتے کھپتے، بچتے بچاتے۔ تھوڑا بہت اثاثہ اپنے سروں پر اٹھائے، کیمپوں میں بستے اجڑتے دو مہینے کے بعد پاکستان میں داخل ہوئے۔ ہیر کے حسن کی کشش تھی، رانجھا کے عشق کا اعجاز تھا، وارث شاہ کے شعر کا جادو تھا، سلطان باہو کے ابیات کا تصرف تھا یا چناب کے پانیوں کی بوئے محبت تھی کہ گاڑی بغیر رُکے سیدھی جھنگ لے آئی۔ میرے والدین (چوہدری شاہ محمد و غلام فاطمہ) کی رہائش نیا شہر جھنگ ہی میں ہے۔

سوال: غوں غاں تو خیر آپ نے بچپن ہی سے کرنا شروع کر دیا تھا اور اکتسابِ فن شاعری اور عروض کا جنون بھی پرانا ہے۔ لیکن باقاعدہ شاعری کا آغاز کب ہوا، اور کیا اس کا کوئی خاص پس منظر بھی ہے ؟

جواب: میری شاعری کا باقاعدہ آغاز "ساقی" کراچی ۱۹۵۲ء میں رسم و راہِ منزلہا کی اشاعت سے ہوتا ہے۔ یہ شاعری منظرِ عام پر آتے ہی مخالفت، تضحیک اور استہزا کا ہدف بن گئی، لیکن علی الرغم رقیباں اس ہاؤ ہو نے سمندِ شوق کو مہمیز کا کام دیا۔ میں مخالف رائے کو بہت غور سے سنتا اور پڑھتا ہوں۔ صائب ہو تو مان لیتا ہوں؛ وگرنہ نظر انداز کر دیتا ہوں۔ مخالفوں کے بارے میں میرے دل میں کبھی ایک وقتی کیفیت کے سوا کہ مقتضائے بشری ہے۔ معاندانہ یا منتقمانہ جذبات پیدا نہیں ہوئے" للہ الحمد، کہ سادہ دل وراست گفتارم آفریدہ اند"۔ کئی اصحاب نے میرے روبرو میرا اور میری شاعری کا مذاق اڑایا ہے، سنجیدگی سے بھی اور تفریح و تفنن کے طور پر بھی، میں ان کا

ممنون ہوں کہ انہوں نے مجھے اپنے اوپر ہنسنے اور اپنے آپ کو دوسروں کی نگاہ سے دیکھنے کا نادر اور فرح بخش موقع فراہم کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ جو شخص تنقید سے گھبراتا ہے اور مخالفت سے بددل ہوتا ہے ع

ہنوز محرمِ حسن کو ترستا ہے

سرودِ گرم زمانہ چکھ کر ہی فن و فکر میں صلابت، توازن، استقامت پیدا ہوتی ہے۔ احترام آدمی میں احترام رائے بھی شامل ہے، بلکہ یہی اس کا جزو اعظم ہے۔

(مطبوعہ "ماہِ نو" کراچی)

حدیثِ خواب

اب عبدالعزیز خالد انگشت نمائی کی صبر آزما سرحدیں عبور کر کے کھلے میدان میں نکل آئے ہیں۔ اب ان کی شاعرانہ یافت کی تفہیم اور ان کے مقام و منصب کے تعین کی سنجیدگی سے کوششیں کی جا رہی ہیں۔ اب یہ بات بھی برملا کہی جا رہی ہے کہ علامہ اقبال کے بعد نہ صرف وہ سب سے ہونہار Promising شاعر ہیں بلکہ ایک مینارۂ نور بننے کی جملہ صلاحیتیں رکھتے ہیں۔

یہ کل کی بات ہے کہ وہ اقلیمِ سخن میں "زرِ داغِ دل" لیکر آئے تھے اور ثریا کی بزمِ کہن نے یگانۂ روزگار شعری فرہنگ، اساطیری اور عالمی ادب و زندگی سے ماخوذ تلمیحات و استعارات، آفاقی اخلاقیات اور جنسی و حسیاتی شاعری Sensuous اور دیگر شاعرانہ محاسن سے اغماض کرتے ہوئے نہ صرف ان کے کلام کو مسترد کیا بلکہ گردن زدنی بدعتی قرار دیا اور نقلِ محفل بنا دیا۔ خالد کی جگہ کوئی دوسرا ہوتا تو شاعری سے تائب ہو جاتا، لیکن وہ صاحبِ قلم خالدِ فکر و نظر نابغۂ روزگار تھے۔ جلتی بجھتی شام میں رنگوں کی تصویر بنے رہے۔ مخالفت کے گھرے دھند میں اپنے فرائض سے غافل نہ ہوئے اور فکر و نظر کے خرمن لگاتے چلے گئے۔ "حدیثِ خواب" ان کا اٹھارواں مجموعۂ کلام ہے نیز قومی نظموں کا ایک مجموعہ زیرِ طبع ہے۔ خدا جانے اُن کے عُمق وجود سے ابھی کیسے کیسے زر و جواہر برآمد ہونے والے ہیں۔

"حدیثِ خواب" میں ان کی ۱۶۵ عشقیہ نظمیں و غزلیں ہیں۔ ہر نظم ایک لذت خاص رکھتی ہے اور ہیئت و مواد کے لحاظ سے "خالدیت" لیے ہوئے ہے۔ لیکن اس مجموعہ کی تین نظمیں "برزخ" "نامہ نقش گراک پیکرِ تصویر کے نام" اور "شام" ادبِ عالیہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔

برزخ میں عبدالعزیز خالد نے ایک ایسی دوشیزہ کی حسیاتی و جذباتی تصویر کھینچی ہے جو خود سپردگی کے حدت انگیز جذبات سے سرشار اپنے محبوب کے سواگت کو بڑھتی ہے۔ ذرا خود سپردگی

کی حدت اور آنچ کی کیفیت ملاحظہ کیجیے :

پیاس کی طرح ترستی ، ملکاہ
کوک کی طرح تپکتی ، ایکو
لونگ کی طرح مہکتی ، ترضاہ
شعر کی طرح لہکتی ، سیفو
راز کی طرح دھڑکتی ، زیبو
اوس کی طرح ڈھلکتی ، پارو
تاج کی طرح دمکتی ، ڈیڈو
لاج کی طرح سمٹتی ، لاجو

ترے روں روں میں سمانے ترے پاس آئی تھی
شعلہ آشام ، شراب آلودہ
خواب آلودہ ، حجاب آلودہ
پاؤں رکھتی تھی کہیں اور وہ پڑتا تھا کہیں
پی لب گرم سے صہبائے لعاب آلودہ
محتسب موج میں ہے رات سحاب آلودہ
لمس مضراب کو بیتاب ہیں جسموں کے رباب

لیکن افسوس، لمس مضراب کے لیے بیتاب رہا جسموں کا رُباب اور اس کی وجہ (جیسا کہ اس نظم کو پڑھنے کے بعد تاثر مرتب ہوا) یہ ہے کہ محبوب قوت مردانگی سے عاری، ٹھنڈا اور بے حس نارسیس ہے۔ یوں یہ نظم ایک ایسی پیاسی عورت کا المیہ بن جاتی ہے جو خود سپردگی کے عالم میں شعلۂ فروزاں بنی محبوب کی جانب بڑھتی ہے اور عالم مایوسی میں کہہ اُٹھتی ہے ؎

یہ حقیقت تھی کہ خواب ؟
جاگتی تھی کہ میں سوتی تھی ؟
مجھے علم نہیں !

اس نظم میں عبدالعزیز خالد نے ایک پاکباز عورت کے جنسی تپاک اور نا آسودگی و محرومی کی کیفیتوں کو نہایت چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ہیئت کے لحاظ سے بھی یہ نظم قابلِ توجہ ہے کہ یہ نظم بیانیہ نہیں بلکہ اس میں ڈرامائی عنصر شامل ہے اور نسوانی احساسات، شرم و حیا، امید و بیم اور لطیف تر جذبات کے قوام سے ایک محرک اور جاذب نظر مرقع کی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ جذبۂ شوق میں محبوب حقیقی سے رجوع کرتی ہے، ذرا سادگی اور وفورِ اشتیاق ملاحظہ کیجیے ؎

مرے ہمدم! مرے محرم! مرے نادیدہ خدا
اپنے بندوں سے تو کس طور پہ کرتا ہے خطاب؟
بادِ شب کان میں کہتی ہے سندیسا تیرا
باتیں کرتی ہوں بلا واسطہ و بے القاب
جاں پناہ! مہ خورشید نگاہا! شاہا!
تو اکیلا ہے، نہیں ہے کوئی ہمسر تیرا

لسانی لحاظ سے ذاتِ باری تعالیٰ کے جلال و جمال اور اختیارِ کلی کے اظہار کے لیے "نگاہا" اور "شاہا" کے بلند ہوتے ہوئے آہنگ کو دیکھیے اور خالد کی معرفت لفظ کی داد دیجیے۔ نظم کے موضوع کا تعین کرنے کے لیے بھی شوق وصال سے سرشار دوشیزہ کے یہ کلمات سُنیے جو وہ محبوبِ حقیقی سے مخاطبت کے دوران کہتی ہے:

مرے سیّاں، مرے ساجن، مرے المست پیا!
تیری رحمت سے وہ دل سوختہ محروم رہا
نہ کبھی اس پہ جوانی کا صحیفہ اُترا
نہ کبھی اُس کے لیے خُلد کا دروازہ کھُلا
نہ کبھی اس نے طلسماتِ کا نظارہ کیا

وہ "دل سوختہ" کون ہے جس پر نہ کبھی جوانی کا صحیفہ اُترا! یہ اشارات نظم کا مفہوم متعین کرنے میں ممد ہیں۔

دوسری نظم "نامہ نقش گر اِک پیکرِ تصویر کے نام" ایک ایسے بیاہتا جوڑے کی زندگی کا مرقع پیش کرتی ہے جو بظاہر ایک ہی چھت کے نیچے زندگی گزارتے ہیں اور جملہ فرائض زن وشو ادا بھی ہوتے ہیں لیکن پھر بھی ایک فاصلہ کا احساس رہتا ہے اور یہ احساس ایک عجیب قسم کے دردِ مہجوری کو جنم دیتا ہے ؎

عمر گزری ہے ، زمانہ بیتا
ایک ہی چھت کے تلے
ہمیں رہتے ہوئے لیکن پھر بھی
نہ میں تیرا نہ تو محرم میری
دل نہ آمیز ہوئے جسموں کی آمیزش سے
دل کی فرہنگ جُدا، جسم کا آہنگ جُدا

دو پڑوسی ہوں قریبی جیسے
خوش مدارات، ملنسار، مہذب لیکن
باہمہ دادوستد اجنبی آپس میں رہیں
آمدورفت برابر ہوں نہ مگر شیر و شکر
حدت و شدتِ احساس سے اعصاب تنے
اور یوں اپنے پرائے کو دکھانے کے لیے
خُلق و شائستگی و حلم کی تصویر بنے
دو لکیریں متوازی جیسے
دھرتی آکاش سے ملتی نظر آتی ہے جہاں
وہ افق کا خطِ موہوم نہیں جس کا نشاں

بادی النظر میں یہ نظم ناکامیاب ازدواجی زندگی کا مرقع ہے، لیکن اصلاً قلب آدم کی ازلی وابدی ویرانی تنہائی اور یکتائی ذات کے قوام سے ترکیب پاتی ہے۔ اس نظم میں

خالد "وصال" کے بارے میں اپنا اساسی نقطۂ نظر پیش کرتا ہے کہ "جسمانی اتصال" بے معنی ہے۔ جب تک "روحانی اتصال" نصیب نہ ہو۔ جسم و رُوح مل کر یکائی کی حیثیت اختیار کرتے ہیں اور ان کے مکمل ارتباط سے تسکین قلبِ محزوں کا مکمل سروسامان ہوتا ہے اور انسان اس مقامِ محمود پر پہنچ جاتا ہے جسے بھگوت گیتا کی اصطلاح میں "گیان" کہا جاتا ہے؛ وگرنہ ؎

دل کی فرہنگ جُدا
جسم کا آہنگ جُدا

تیسری نظم "شام" ہے۔ اردو شاعری میں "شام" خوبصورتی، دِلرُبائی اور رنگ و آہنگ کی موزونی کی علامت ہے، شام حسین ہے، شام دِلرُبا ہے۔ عبدالعزیز خالد نے بھی "شام" کے حُسن کو اپنے وجود میں جذب کیا اور اس کے جلتے سُلگتے رنگوں کی تصویر پیش کی ہے ؎

شام اے سانولی سلونی شام
پرنیاں پوش، ارغوان اندام
سر پہ البیلی آن سے اوڑھے
بادلوں کا شہاب رنگ آنچل
نگہِ چشمِ سرمگیں جیسے ــــــ
جھیل کے گہرے پانیوں میں کنول
آگ میں جیسے گھل رہا ہو دُھواں
جا رہی ہے تو تیز تیز کہاں ؟
اُدھ کھُلے مُکھ پہ اَدھ کھُلی آنکھیں
نشے کے بوجھ سے جھُکی پلکیں
کریں خواب و خیال کی باتیں
آنکھیں آنکھوں کا راز پہچانیں
اے سبک گام نیلئ گلفام !
شام اے سانولی سلونی شام !

رنگ کتنے ہیں تیرے، کتنے نام

بظاہر یہ نظم شام سحر زا کیفیات اور فطرت کے بارے میں خالد کے ردِ عمل اور اثر اخذ کے بیانات پر مشتمل ہے، لیکن یہ محض ایک پہلو ہے۔ خالد بھی ورڈز ورتھ جیسا فطرت پرست ہے اور اس کی شاعری میں فطرت سانس لیتی نظر آتی ہے۔ لیکن شام، رات، صبح یا دیگر مظاہر فطرت کا بیان خالد کے یہاں یوں مجرد شکل میں نہیں آتا جیسے جوشؔ، احسان دانشؔ اور سیماب اکبر آبادی کے یہاں ملتا ہے، ان دونوں صورتوں میں مجھے وہی فرق نظر آتا ہے جو اسٹل فوٹو گرافی اور محرک فوٹو گرافی میں ہوتا ہے۔ وہ محض منظر کشی کرتے ہیں اور محاکاتی حُسن کو گرفت میں لاتے ہیں اور اس کے برعکس خالد منظر کشی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ پورے منظر کو فطرت کی آغوش میں رقصاں و جولاں دکھاتے ہیں۔ "شام" ان کی ایسی ہی نظم ہے اور اسے میں نے اعلیٰ ترین شاعری کا نمونہ یوں کہا ہے کہ اس میں فطرت کی محرک تصویر پیش کی گئی ہے۔ شام شاعر کی نظر میں ایک البیلی محبوبہ ہے۔ ایسی البیلی محبوبہ ہے جو اپنے محبوب کی تلاش میں مضطرب و بیقرار کبھی اندھیرے میں تحلیل ہوتی نظر آتی ہے اور کبھی پھولی شفق میں جلوہ نما ہوتی ہے۔ کبھی بام و دَر پر اپنا زرتار آنچل بکھیر دیتی ہے اور کبھی کوچہ و بازار میں تیز تیز قدم اٹھاتی نظر آتی ہے اور اس کا محبوب اُجالا ہے، صبح نو ہے جس کی تلاش میں وہ مضطرب و بے قرار ہے۔

شام چند گریز پا لمحات پر مشتمل ہوتی ہے۔ خوشبو کے جھونکے کی طرح اِدھر آئی، اُدھر گئی۔ شفق پر رنگِ حنا اِدھر چڑھا، اُدھر دھندلایا۔ شام کو ثبات نہیں لیکن اس کا پیکرِ جمال جاذبِ نظر ہے اور پھر "شام" کو عبدالعزیز خالد نے صبح کی تلاش میں سرگردانی اور رواں دواں کر کے عجیب کیفیت پیدا کردی ہے ملاحظہ فرمایئے:

اے پُر اسرار جھلملاتی شام
زینہ زینہ اُتر کے آتی شام
اپسراؤں کے رنگ محلوں کے
گپت دروازے کھٹکھٹاتی شام!

موجِ سیماب کی طرح مضطر
در بدر بھور کو تلاش نہ کر
نارسائی پہ تلملاتی شام!
گلہ مندِ کم التفاتی شام
کیوں تو پھرتی ہے اس طرح بیکل؟
پاؤں زخمی ہیں پایلیں گھائل

اور ایک بند ملاحظہ کیجیے ؎

کنج در کنج سرسراتی شام!
خوابچوں کے بیں گنگناتی شام!
سالوں سپنوں کی شال میں لپٹی
جیسے جوگن ہو کوئی لٹ دھاری
یوں اُجالوں کی کھوج میں پگلی
کب تک ایسے نراش بھٹکے گی

"شام" کے حسن اور سحر زا کیفیت سے لطف اندوز ہونے کے لیے ورڈز ورتھ کی نظم "ڈیفوڈل" پڑھیے اور دونوں کا تقابلی مطالعہ کیجیے۔ آپ کو خود ہی محسوس ہوگا کہ عبدالعزیز خالد کا فطرت کے بارے میں رویّہ وہی ہے جو ورڈز ورتھ کا رہ چکا ہے اور فنّی اور دیگر شاعرانہ محاسن کے لحاظ سے "شام" اردو کے شعری ادب میں نہ صرف منفرد نظم ہے بلکہ بیش بہا اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

عبدالعزیز خالد کی دوسری طویل اور مختصر نظمیں خوب ہیں۔ اس مجموعے کی ایک اور نمایاں خوبی ہے کہ ہندی مزاج شاعری کی پیروی میں متعدد نظموں میں اظہارِ عشق صنعتِ لطیف کرتی نظر آتی ہے، "حکایت نے" اس کی نہایت خوبصورت مثال ہے۔ گو بعض ناآشنائے رمزِ حیات اسے تلمیحات سے بوجھل قرار دے سکتے ہیں۔ اگر ایسا بھی ہو تو کوئی مضائقہ نہیں۔ اس نظم سے خالد کی قادرالکلامی، وسعتِ مطالعہ اور اقصائے عالم کے عشّاق سے تعلّقِ خاطر کا

اندازہ تو کیا جا سکتا ہے وہ دنیا کی حسین ترین مخلوقات یعنی عشاق کا محرمِ راز ہے اور اُن کی خلوت و جلوت کی زندگی کا امین۔ اس کی نگاہ میں صاحبِ عشق کا رتبہ نہایت بلند ہے اور ایسے سرگشتۂ ترکِ رسوم کا وہ بار بار ذکر اپنی شاعری میں کرتا ہے۔ کبھی وہ تلمیح کرتا ہے کبھی استعارہ، مراد یہ ہے کہ وہ مبلغ عشق ہے اور اس کے عندیے میں عشق ہی منبعِ قوتِ حیات ہے۔

خالد کی غزلیں عموماً خارجی داخلیت کے قوام سے مرکب ہوتی ہیں۔ ایسی غزلوں میں آہنگ و صوت و نوا کا ایک انوکھا ذائقہ ہوتا ہے خصوصاً جہاں وہ سراپا کی جانب رجوع ہوتا ہے تو لعابِ دہن خشک ہوتے محسوس ہوتے ہیں، نہایت پُرکشش، لذت انگیز، روپ رس کا سبھاؤ اُس کی شاعری میں پیدا ہو جاتا ہے لیکن جہاں اطناب کے بجائے تعمیم اور تہہ داری در آتی ہے، وہاں اُس کے اشعار "سُننے اور سَر دُھننے" سے تعلق رکھتے ہیں۔

رہے گرد آور صحرائے عدم
کی ہے سیاحیِ دشتِ امکاں
اک مسمار شدہ شہر کے مانند ہے دل
در و دیوار سے دیوانہ لپٹ کر رویا

خام سوزانِ ہوس کیا جانیں
تپشِ عشق و گدازِ اُلفت ــــ
پھریں آوارہ خدائی بھر میں
رہیں سرگشتۂ دشتِ عجلت

یہ عمرِ رواں لرزشِ موجِ نفسِ چند
کس خیر کی پاداش ہے کس شر کی جزا ہے
اے شیشہ گرو، ہے کوئی پیوند کی صورت

ٹوٹا ہے وہ آئینہ کہ جو قبلہ نما ہے
اعجازِ مسیحا کی بڑی بات ہے لیکن
یارب کہیں بربادیٔ دل کی بھی دوا ہے؟
راتوں کو نکلتا ہے، کبھی چاند کے ہمراہ
وہ چہرہ کہ دیکھے جسے جُگ بیت گیا ہے

یہ میری زندگی کا ماحصل ہے
نہ چھیڑ اس داستاں کو درمیاں سے

گرچہ ہنگامے نشاطِ زندگی کے ہیں وہی
ہے صدائے سازِ ہستی دمبدم آہستہ تر

عبدالعزیز خالد کے فکروفن کے بارے میں سرِدست قطعیت سے کسی رائے کا اظہار نہیں کیا جاسکتا۔ بہ ایں ہمہ ہم دیکھتے ہیں کہ اقبالؒ کے بعد اُٹھنے والے شعراء میں (واضح رہے کہ جوشؔ اور مجازؔ، اقبال کے عہد ہی سے ادبی لحاظ سے وابستہ ہیں) فیض احمد فیضؔ، احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری کو جو کچھ دینا تھا، دے چکے۔ دوسری صف کے شعراء میں فارغ بخاری، جمیل ملک، ظہور نظر، انجم کا سفر بھی اب بیضوی نوعیت اختیار کرچکا ہے؛ گویا ترقی پسند دبستانِ فکر کے محض دو ایسے شاعر ہیں جو اب بھی سرگرمِ سفر ہیں۔ ان میں ایک عبدالمتین عارف ہیں اور دوسرے حامد عزیز مدنی اور دوسرے مکاتبِ فکر نے اب تک محض دو قابلِ ذکر شاعر پیدا کیے ہیں جن میں ایک ن۔م۔راشد ہیں اور وہ اب اپنی طبعی عمر کو پہنچ کر بیضوی سفر فرما رہے ہیں؛ البتہ وزیر آغا ہونہار Promising شاعر ہیں اور نادیدہ عظمت کی جانب رواں دواں ہیں۔ ان شعراء کی فتوحات کے تناظر میں عبدالعزیز خالد پر نظر کی جائے تو وہ قدرے کشیدہ قامت نظر آتے ہیں۔ ان سے بجا طور پر توقّع کی جاسکتی ہے کہ وہ علامہ اقبالؒ

کے بعد اردو شاعری میں ایک نیا مینارۂ نور تعمیر کر سکیں گے۔

(مطبوعہ عوامی عدالت ۱۷ اکتوبر ۱۹۷۴ء)

پروازِ عقاب

بطلِ حریت ہوچی منہ کی نظموں کا ترجمہ اردو کے مایۂ ناز شاعر جناب عبدالعزیز خالد نے صاف و شستہ، عام فہم، سلیس بامحاورہ زبان میں کیا ہے۔ ایک ایسی زبان میں جسے اردو کی معمولی استطاعت رکھنے والا بھی بخوبی سمجھ سکتا ہے۔ اس کے باوجود شعری محاسن کہیں مجروح نہیں ہوتے اور ہوچی منہ کی انقلابی روح کی تجلیاں لفظ لفظ سے منعکس ہوتی ہیں۔

ڈاکٹر اقبال کے بعد کے شعرا میں عبدالعزیز خالد سر فہرست ہیں اور انہوں نے اردو شاعری کو نہایت کم مدت میں اس قدر متمول بنا دیا ہے کہ کوئی بھی ان کا پاسنگ نہیں۔ حسن و جمالیات اور فکر و نظر کے گوناگوں دوائر، زاویے اور رنگارنگ مرقعات سے ان کی شاعری مملو ہے۔ ان کے تخیل کی پرواز ایک طرف عرب و عجم کی طنابیں کھینچ دیتی ہے تو دوسری طرف وہ گنگا جمنی رنگ اختیار کرتی ہے جس کی بہار میر و نظیر کے یہاں نظر آتی ہے۔

اب تک عبدالعزیز خالد کے شعری فرہنگ پر انگشت نمائی کی جاتی رہی ہے اور حیرت ہے کہ ان کے شعری ڈکشن پر حرف گیری شعرا و ادبا کا وہ گروہ بھی کرتا ہے جس کی زبانیں جیمس جوائس، ایذرا پونڈ اور ٹی ایس ایلیٹ کی تعریف کرتے کرتے خشک ہو چکی ہیں۔ میں نے خالد کے شعری فرہنگ کا جائزہ لیا ہے۔ لسانی لحاظ سے خالد کا فرہنگ نہایت اہمیت رکھتا ہے اور اردو کے دامنِ تنگ کو کشادہ کرتا ہے۔ عربی، فارسی، ہندی، سنسکرت، انگریزی کے ساتھ بلوچی، پنجابی، سندھی، پشتو، کشمیری، سرائیکی لغات اس کے پیکر شعر میں نگینے کی طرح جڑے نظر آتے ہیں اور یہی نہیں انہوں نے شعوری طور پر اردو کو ایک ایسی زبان بنانے کی سعی کی ہے جو پاکستان کے تمام خطوں کے لیے قابل قبول ہو اور ساتھ ہی علاقائی زبانوں کے اعلیٰ محاسن شعری کو بھی نہایت خوبصورتی سے جذب کیا ہے۔ جیمس

جوائس کا ناول Finnegans Wake. پڑھتے ہوئے اکثر میرا ذہن عبدالعزیز خالد کے شعری فرہنگ کی جانب منتقل ہو جاتا ہے۔ جوائس انگریزی کا شاعر و ادیب تھا لیکن اس نے اسی ناول میں معتد بہ مقدار میں انگریزی کے علاوہ لاطینی، اطالوی، جرمن، فرنچ، نارویجین اور بے شمار دوسری زبانوں یہاں تک کہ عربی کے الفاظ بکثرت استعمال کیے ہیں۔ با ایں ہمہ جوائس بیسویں صدی کا سب سے بڑا نثر نگار اور جدید انگریزی کا معمارِ اول مانا جاتا ہے اور ہماری بدنصیبی کا یہ حال ہے کہ ہم عبدالعزیز خالد کی شاعرانہ عظمت کو ابھی تک پہچاننے سے قاصر ہیں۔

شاعری اور دیگر تخلیقی اصنافِ ادب میں "لفظ" ہی واحد ذریعۂ ابلاغ و ترسیل ہے، جب تک لفظ کا عرفان حاصل نہ ہو ترسیل فکر و خیال ممکن نہیں اور نہ لفظ کے ذریعے چہرۂ معنی کی نظارگی ممکن ہے۔ عبدالعزیز خالد لفظ کا شناسا ہے اور وہ لیلیٰ معنی کا گھونگھٹ بھی اُٹھا کر دیکھنے کی قدرت رکھتا ہے۔

"پروازِ عقاب" میں عبدالعزیز خالد کا شعری فرہنگ بھی قابلِ توجہ ہے اور کمالِ ترجمہ بھی۔ بطلِ حُرّیت ہوچی منھ نہ صرف ویت نام کی آزادی کا علمبردار تھا بلکہ وہ ساری انسانیت کی آزادی کی جنگ کا سپہ سالار تھا۔ وہ استحصال و استبداد، افلاس و جہالت اور انسان کی بے حرمتی کرنے والوں کے خلاف تیغ آزما رہا تھا؛ لہٰذا وہ تمام اقوام و ملل جو اپنی قومی آزادی اور بیرونی استبداد کے خلاف جدوجہد میں مصروف ہیں۔ ان کے جذبۂ شوق کو تیز کرنے کے لیے یہ نظمیں آج بھی باعثِ کشش ہیں۔ ان میں ایک پُر اسرار شگفتگی اور آفاقیت کی رُوح مضمر ہے اور آج پاکستان جن حالات سے گزر رہا ہے۔ اس کے پیشِ نظر تو ان نظموں کا ترجمہ کر کے عبدالعزیز خالد نے ایک اہم خدمت سرانجام دی ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ خالد نے اس کا انتساب ان مجاہدینِ وطن کے نام کیا ہے جو وطن کی آبرو کے لیے مصائب جھیل رہے ہیں۔ یہ منظوم انتساب خود ایک شہکار کی حیثیت رکھتا ہے اور چونکہ آواز دل سے نکلی ہے اس لیے اس میں نفوذ پذیری کی بے پناہ قوت ہے۔ اس کی صحیح داد تو چشمِ خونبار ہی دے سکتی ہے۔

(مطبوعہ "چٹان" لاہور)

ہیں اب تک کی یہ تخلیقاتِ خالد

فارقلیط[4] تیسرا ایڈیشن	-/۱۸
برگِ خزاں 〃	-/۱۸
دُکانِ شیشہ گر 〃	-/۱۸
زنجیرِ رمِ آہُو 〃	-/۱۸
سلومی 〃	-/۱۰
خروشِ خُم 〃	-/۱۵
غزل الغزلات۔ دوسرا ایڈیشن	-/۱۰
کفِ دریا 〃	-/۱۰
ورقِ ناخواندہ 〃	-/۱۰
مُنْحَمَنّا[4] 〃	-/۱۰
لحنِ صریر 〃	-/۱۰
کلکِ موج 〃	-/۱۸
دشتِ شام 〃	-/۱۵
گُلِ نغمہ 〃	-/۲۰

مزمورِ میرِ مُغنّی دوسرا ایڈیشن	-/۲۰
سرودِ رفتہ 〃	-/۶
پروازِ عقاب 〃	۷/۵۰
حدیثِ خواب 〃	-/۱۲
اقبال وعطیہ	۷/۵۰
حمطایا[4]	-/۱۲
بادِ شمال	زیرِ طبع
غُبارِ شبنم	〃
خُمیازۂ ساحل	〃
دانہ ہائے ریختہ	〃
ماتمِ یک شہرِ آرزو	〃
زرِ داغِ دل	〃
ماذماذ[4]	〃

❁ ❁ ❁

- خالد کی شعر گوئی ایک طرف کلاسیکی عرب شاعری کی بے باکی لیے ہوئے ہے۔ دوسری طرف سنجیدگی اور تفکر میں اس کے ڈانڈے غالب اور اقبال کے شعر سے جا ملتے ہیں۔ —— ابن انشا
- خالد نے مناسبتِ مقام کا لحاظ رکھ کر اردو لفظوں کے ساتھ کئی دوسری زبانوں کے لفظوں کی آمیزش اس خوبی سے کی ہے کہ زبان کی وسعت میں اضافہ ہو گیا۔ یہ انتخاب و اختلاطِ الفاظ ہر شخص کے امکان میں نہیں ہے۔ —— سید مسعود حسن رضوی
- خالد نے اردو شاعری کو ایک نیا رُخ دیا ہے، باعظمت، شاندار، لطیف اور دلکشا، ان کی جامع شخصیت، ان کی ہمہ گیری اور قادر الکلامی اور ان کی ذہانت ان کی تصانیف کے ہر صفحے پر جلوہ گر ہے۔

خالد زندگی کو، محبت کو اور خوشی کو باا ثر آواز عطا کرتے ہیں۔ وہ رُوح کے مصوّر ہیں، وہ حُسن کے پیغمبر ہیں۔ —— حامد اللہ افسر میرٹھی

- اس وقت اردو شاعری میں عبدالعزیز خالد کے سوا کوئی شخص ایسا نہیں، جو عصرِ حاضر کی کش مکش سے نبرد آزما ہونے کی صلاحیت رکھتا ہو۔

—— پروفیسر عبدالمغنی

- وُہ ایک خلاق شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ موسیقی کے لحنوں کا ادراک بھی رکھتے ہیں۔ متعدّد زبانوں کے نبض شناس ہیں اور ان زبانوں کی روایات و تلمیحات کے ذریعے اپنے کلام میں رنگ بھرنے کا ہُنر بھی جانتے ہیں۔

—— ڈاکٹر فرمان فتح پوری

- وہ ضعیف، فکرمند اور پُر تشکیک لَے سے الگ ہو کر اُردو شاعری کو ایک بارعب نوا، ایک پُر شوکت لہجے اور توانا آواز سے بانصیب کرتے ہیں، جس کی مخصوص صوتی فضا ہی عظمت و شکوہ کی ترجمانی کے لیے کافی ہے۔ ایک لحاظ سے یہ نوا ظفر علی خاں، اور اقبال کی شعری فضا کی تجدید مع اضافہ ہے —— یہ عظمتوں کی دنیا ہے، رُومانی عظمتوں کی دنیا۔ —— ڈاکٹر سیّد عبد اللہ
- نہایت وسیع مطالعے، بے مثل شعری استعداد، کامل فنّی یکسوئی اور بے پایاں دردِ ملی کی بے مثال یکجائی خالد سے ایسا کام لے گی جو نہ صرف ہماری ادبی تاریخ بلکہ اسلام کی نشأۃ ثانیہ کی تاریخ میں اسے ایک لازوال مقام دے جائے گی میرا یقین ہے کہ ہمارا نابغہ خالد بھی قدرت کے کسی مقصدِ جلیل کی تکمیل کا ذریعہ بننے والا ہے۔ —— پروفیسر ارشاد احمد حقانی